MASTER
NEGATIVE
NO. 92-80552-2

MICROFILMED 1992

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States -- Title 17, United States Code -- concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material...

Columbia University Library reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

PATIN, HENRI JOSEPH GUILLAUME

TITLE:

ETUDES SUR LA POESIE LATINE

PLACE:

PARIS

DATE:

1883

Master Negative #

92-80552-2

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

870.1
P27

Patin, Henri Joseph Guillaume, 1793-1876.
Études sur la poésie latine par M. Patin... 3. éd. Paris, Librairie Hachette, 1883.
2 v. 18 cm.

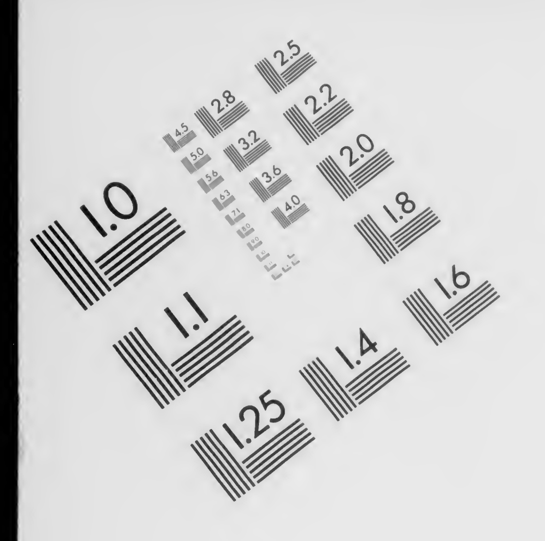
97403

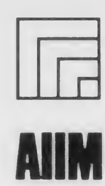
Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm
REDUCTION RATIO: 10x
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 4-4-92
INITIALS P.B
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

VOLUME 1

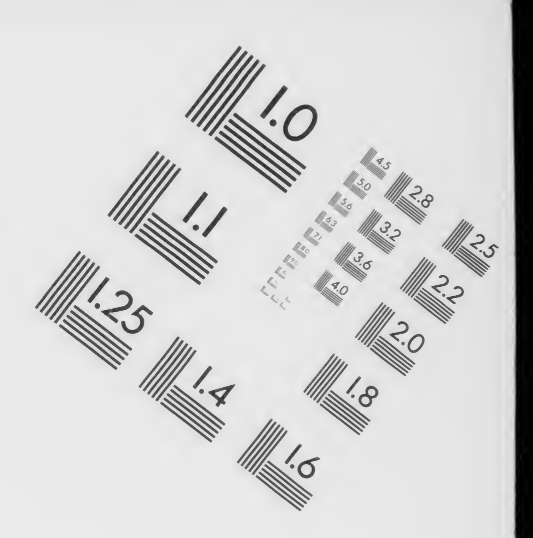




AIIM

Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202



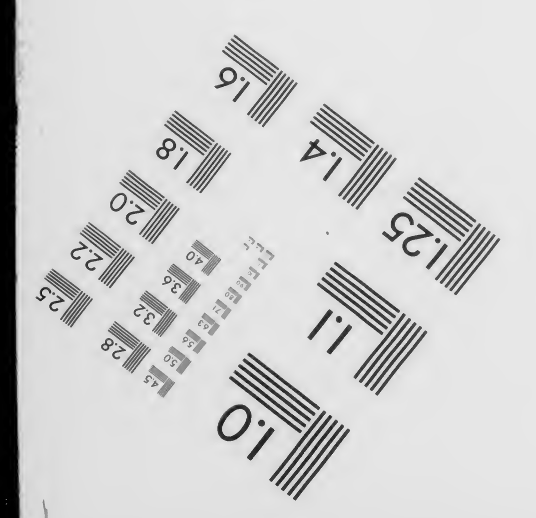
Centimeter

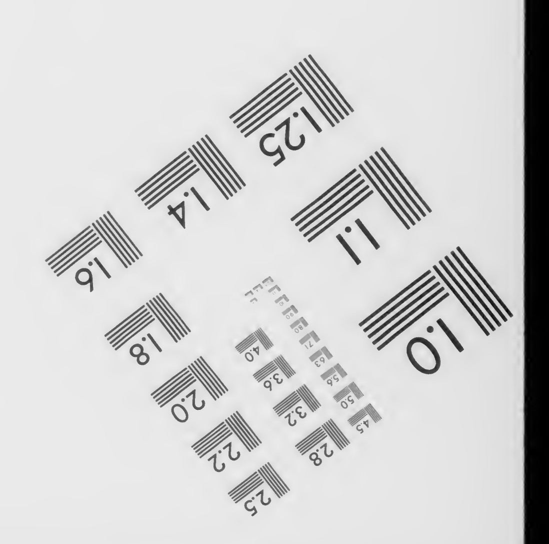
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 mm

1 2 3 4 5

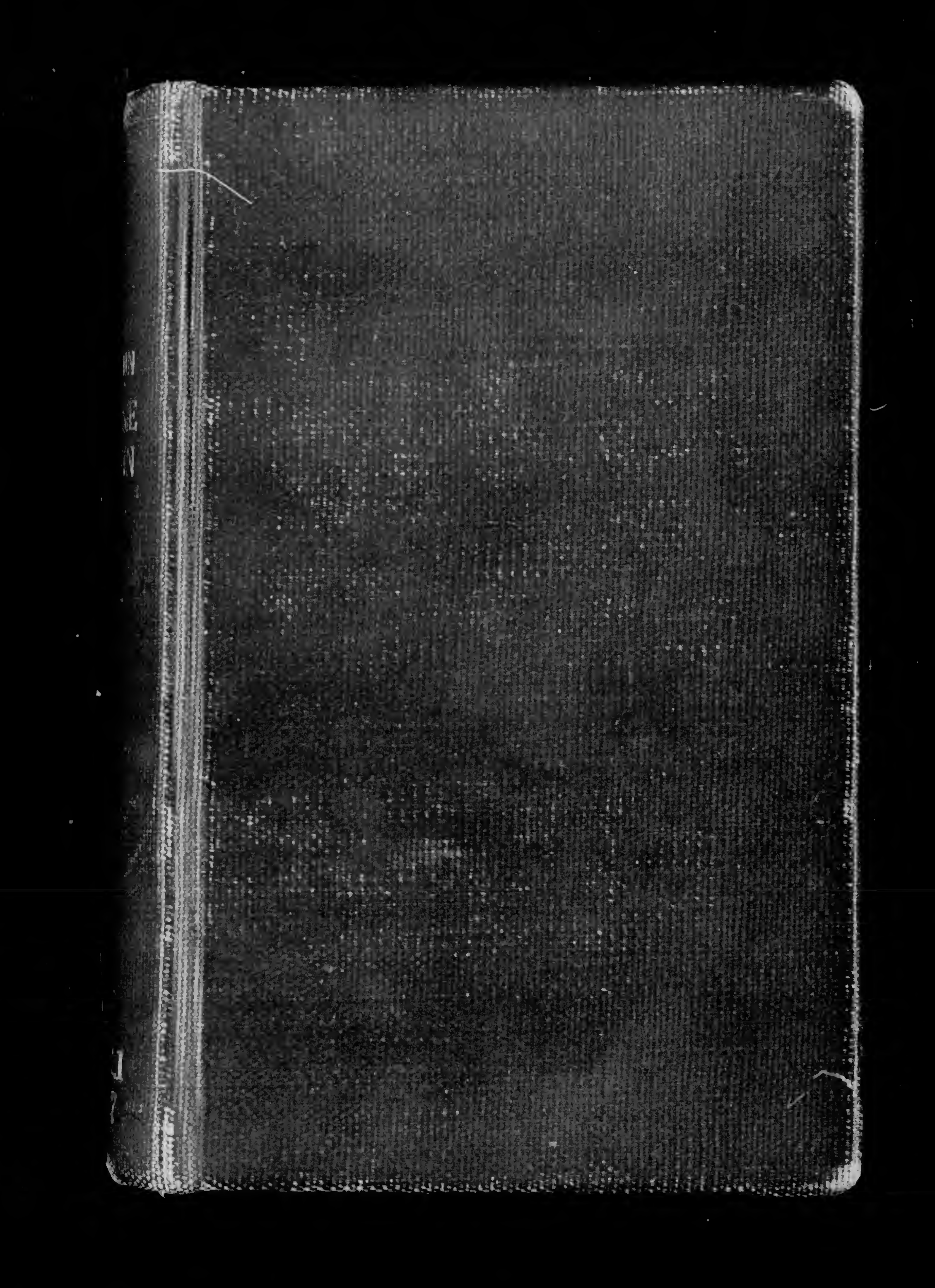
Inches

1.0 1.1 1.25 1.4 1.6 1.8 2.0 2.2 2.5 2.8 3.2 3.6 4.0 4.5 5.0 5.6 6.3





MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.



870.1 P27

Columbia University
in the City of New York

LIBRARY



ÉTUDES

SUR LA

POÉSIE LATINE

I

A LA MÊME LIBRAIRIE

Études sur les tragiques grecs; 7[e] édition. Trois parties qui se vendent séparément :

Études sur Eschyle. 1 vol.	3 fr. 50
Études sur Sophocle. 1 vol.	3 fr. 50
Études sur Euripide. 2 vol.	7 fr. »

Discours et mélanges littéraires. 1 vol.	3 fr. 50
Lucrèce : De la nature. Traduction française. 1 vol.	3 fr. 50

7827. — Imprimerie A. Lahure, rue de Fleurus 9, à Paris.

ÉTUDES
SUR LA
POÉSIE LATINE

PAR M. PATIN

Secrétaire perpétuel de l'Académie française
Doyen de la Faculté des lettres de Paris

TOME PREMIER

TROISIÈME ÉDITION

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET C[ie]
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1883

Droits de propriété et de traduction réservés

35
13

PRÉFACE

Je ressemble, dans ces volumes, sous un titre commun, des morceaux qui se rattachent diversement au cours professé par moi, pendant de longues années, dès 1832, à la Faculté des lettres de Paris. Les uns sont des discours d'ouverture où j'ai cru devoir, de temps à autre, présenter des vues d'ensemble sur le sujet spécial de mes leçons, l'histoire de la poésie latine[1]. Dans les autres, extraits, surtout du *Journal des savants*, à la rédaction duquel j'ai l'honneur d'être attaché depuis 1838, j'ai repris, avec quelque détail, toute la première partie de cette histoire, celle qui conduit la poésie latine jusqu'aux ouvriers principaux de sa perfection, aux

1. Plusieurs de ces discours ont déjà paru réunis dans des *Mélanges de littérature ancienne et moderne*, publiés par moi en 1840, librairie Hachette, 1 vol. in-8°.

191935

promoteurs de ce qu'on appelle le siècle d'Auguste, Lucrèce et Catulle.

Peut-être publierai-je quelque jour sur ces deux grands poëtes, sur leur illustre successeur, Virgile, des travaux ébauchés par l'enseignement et pour l'achèvement desquels le loisir m'a toujours manqué. Je serais heureux aussi qu'il me fût donné de compléter par des *études* nouvelles, dont les matériaux ne me manquent pas assurément, ce que j'ai donné sur Horace[1], l'un des poëtes auxquels j'ai été le plus souvent ramené et j'ai dû le plus m'arrêter. Je me borne, pour le moment, dans le présent recueil, à une exposition générale de la marche suivie par la poésie latine pendant toute la durée de son développement; à un tableau particulier des longs et laborieux mais non stériles efforts par lesquels l'ont tirée de sa barbarie primitive, et préparée pour les génies plus heureux de l'époque classique, les premiers disciples romains de la poésie grecque.

Ce curieux travail dont, à peu d'exceptions près, tous les monuments ont péri, on en pourra suivre ici la trace dans un assez grand nombre de fragments choisis parmi les plus significatifs, les plus caractéristiques et reproduits non-seulement par des traductions, mais dans leur texte même. Quand il s'agit d'une antiquité si rude encore, la traduction et le texte se viennent mutuellement en aide. L'une donne bien le sens et le mouvement

1. *Œuvres d'Horace*, trad. nouvelle, avec le texte en regard, précédée et suivie d'études biographiques et littéraires, librairie de Charpentier, 1860, 2 vol. in-18.

des paroles; mais leur physionomie, inévitablement altérée par le mensonge involontaire d'une élégance plus moderne, c'est à l'autre de la leur restituer.

De la division de ce livre en deux parties dont la seconde développe ce que la première a sommairement indiqué; de la réunion en un même corps d'ouvrage de pièces écrites en divers temps, et quelquefois, comme il arrive d'ordinaire et ne peut manquer d'arriver, avec des idées un peu différentes sur les mêmes choses, devaient résulter certaines redites, certaines contradictions, qu'on n'a pas cru devoir effacer à grand'peine, et pour lesquelles on réclame l'indulgence du lecteur. Ces variations elles-mêmes pourront avoir pour lui quelque chose d'instructif. Il y verra qu'il y a dans l'histoire littéraire, comme dans toute autre histoire, des erreurs longtemps reçues, accréditées, qu'on répète de confiance, jusqu'au moment où une étude plus personnelle et plus attentive des faits force d'y renoncer.

C'est ainsi, pour en donner un exemple, que, comme la plupart des critiques, peu favorables en général à l'ancienne tragédie latine, j'en avais d'abord tenu assez peu de compte, et qu'ensuite, quand j'y ai insisté davantage, frappé de sa longue durée, de son action puissante, pendant près de deux siècles, sur le public romain, des mérites dramatiques dont ses fragments, si pleins quelquefois d'éclat et d'énergie, conservent la trace et qu'admirait un juge tel que Cicéron, considérant d'ailleurs tout ce qu'a dû lui faire perdre dans l'estime des générations nouvelles le progrès de la langue

qui en vieillissait, en abrogeait les formes, j'ai été amené à me ranger du côté de ses rares panégyristes, et à lui attribuer moi-même une part considérable dans le travail poétique du premier âge des lettres latines. C'est par cette tragédie, surtout, que la fable grecque, enseignée à tous, comme dans une école publique, est devenue la forme préférée de l'imagination romaine. C'est à elle, à ses efforts pour atteindre à l'expression dramatique des Grecs, et même, dans son émulation indiscrète, pour la surpasser en élévation et en énergie, que Rome a dû, en grande partie, le progrès, l'enrichissement continu de sa langue poétique.

A ce mouvement a présidé Ennius, non-seulement dans la tragédie, où ont marché sur sa trace et continué sa tâche de dignes successeurs, un Pacuvius, un Attius, mais encore dans l'épopée, par son poëme national des *Annales*, le point de départ de productions du même genre, à la fois épiques et historiques. Dans ce qui reste de l'œuvre du second Homère, comme on l'appelait, et comme lui-même s'était appelé, il y a certainement un grand intérêt à faire la part et de l'imitation homérique, et de l'inspiration originale d'un soldat, d'un citoyen de Rome, élevant à la gloire, à la grandeur de sa patrie un monument qu'admirera Lucrèce et dont se souviendra encore Virgile.

Il n'est pas moins intéressant de rapprocher des pièces, heureusement venues jusqu'à nous, de Plaute et de Térence, ce qui a pu se conserver de tant d'autres comédies de toutes sortes produites avec succès sur la

même scène par leurs contemporains ou leurs successeurs, par un Névius ou un Afranius, par Pomponius, par Labérius et Publius Syrus; de voir avec quelle industrie tous ces disciples, à divers degrés, ces imitateurs plus ou moins libres de la comédie grecque, soit qu'ils lui conservent son costume, soit qu'ils osent l'habiller de la toge, ou l'affubler des masques de l'atellane et du mime, savent l'adapter à l'expression des mœurs romaines; de suivre enfin ces peintures dans leur passage de la comédie latine qui s'épuise, malgré ses nombreux renouvellements, à un genre nouveau d'invention romaine, ou à peu près romaine, à la satire de Lucilius, aux *Ménippées* de Varron, ces éloquents et spirituels, mais encore rudes antécédents des discours moraux d'Horace.

C'est à Virgile et à Horace, c'est à Lucrèce et à Catulle, aux âges littéraires dont ils sont les principaux représentants, celui de César, celui d'Auguste, que conduisent, qu'aboutissent les deux séries de morceaux dont se compose ce recueil. Ce qui a suivi y est indiqué seulement d'une manière générale, n'ayant guère trouvé place que par voie de rapprochement dans des leçons particulièrement consacrées à l'étude des grands modèles. Je finis, nul n'a lieu de le regretter, et moi moins que personne, où commencent, dans l'histoire de la poésie latine, deux de mes collègues, au goût, au talent desquels il m'est agréable de rendre ici un juste hommage : l'éminent critique à qui nous devons, depuis bien des années déjà, de si judicieuses et si piquantes

études sur les poëtes latins de la décadence[1] ; l'aimable et élégant écrivain qui, traitant plus récemment des moralistes de l'Empire romain, est revenu si heureusement sur la personne et sur les œuvres de Perse et de Juvénal[2].

Un autre hommage par lequel j'ai été heureux de conclure ces *Études* s'adresse au très-regretté Doyen dont j'occupe la place dans la Faculté des lettres de Paris, après y avoir pu mettre à profit, pendant trente-cinq ans de professorat, ses exemples, ses conseils, les encouragements de son amitié. L'un des volumes de son *Cicéron*[3], que recommandent le plus l'étendue et la sûreté de son savoir, la sagacité de sa critique, son talent d'écrivain, m'a servi de point de départ pour un dernier chapitre où devait être marquée la part qui revient au grand orateur dans le long et pénible achèvement de la langue et de l'art des vers chez les Romains, dans l'éducation, pour ainsi dire, de leur imagination poétique.

1. *Études de mœurs et de critique sur les poëtes latins de la décadence*, par D. Nisard, 1834, 2 vol. in-8° ; ouvrage reproduit, avec d'importants changements, en 1849 et en 1868.
2. *Les moralistes sous l'Empire romain, philosophes et poëtes, par C. Martha*, 1865, 1 vol. in-8°; ouvrage couronné par l'Académie française en 1865, et réimprimé en 1866. Fort récemment, M. Martha, se transportant à une autre époque de la littérature latine, a publié sur un de ses plus grands monuments un travail aussi remarquable par la sagacité et la justesse de la pensée que par l'élégance du style et qui ne sera pas moins favorablement accueilli du public, comme livre, qu'il ne l'a été, comme mémoire, de l'Académie des sciences morales et politiques : *Le poëme de Lucrèce, morale, religion, science*, 1869, 1 vol. in-8°.
3. *Œuvres complètes de M. T. Cicéron*, publiées en français avec le texte en regard, par J. V. Le Clerc, 1821, 30 vol. in-8°; 1827, 35 vol. in-12.

Je n'ai rien de plus à dire sur ce recueil, ne voulant pas répéter une fois encore ce qui s'y trouve abondamment et peut-être surabondamment exposé. Je me borne en finissant à lui souhaiter le bienveillant accueil accordé, pendant ma longue carrière de professeur, aux leçons dont il émane.

ÉTUDES
SUR LA
POÉSIE LATINE

PREMIÈRE PARTIE

DISCOURS SUR L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA POÉSIE LATINE

I

DE L'ENSEIGNEMENT HISTORIQUE DE LA LITTÉRATURE ET EN PARTICULIER DE LA POÉSIE LATINE

(Cours de 1832-1833, leçon d'ouverture)

MESSIEURS,

Lorsque après de longs délais qu'a exigés de moi ma mauvaise santé, très-souffrant encore, et plein d'une juste défiance en mes forces, je viens pourtant prendre possession de cette chaire, je pense ainsi que vous aux dons précieux de l'étude et de la nature qu'y apportait mon prédécesseur et que je ne puis vous rendre. Une expérience personnelle, un usage facile et heureux des formes de la poésie latine, avait préparé, destiné M. Lemaire à en interpréter les plus parfaits modèles, et il lui avait été donné de les lire avec une chaleur d'enthousiasme, une voix pleine et sonore

qui toutes seules étaient déjà un commentaire. Cet enseignement trop tôt interrompu, au gré de tant de disciples assidus, de tant d'amis qui aimaient à grossir leurs rangs, je ne me flatte point de le reproduire dans sa science, et dans son éclat; j'ai voulu même éviter de le rappeler trop vivement à vos souvenirs et aux miens, en revenant d'abord sur ces chefs-d'œuvre du siècle d'Auguste qui en étaient le texte le plus ordinaire. J'ai cru mieux faire pour tous de chercher dans un âge moins parfait, au berceau même des lettres romaines, chez ces poëtes qui les premiers assouplirent aux inventions et aux rhythmes de la Grèce leur imagination encore novice, leur idiome encore grossier, une matière moins fréquemment, mais surtout moins habilement, moins complétement traitée.

Une autre considération me portait d'ailleurs à commencer par ces origines, par ces premiers développements de la poésie latine. Ce changement de sujet se liait à un changement de méthode qu'il me paraissait à propos d'introduire dans ce cours, en le rendant, d'après l'esprit de la critique actuelle, de dogmatique qu'il était, plus particulièrement historique. Ces deux mots par lesquels je résume d'avance ma pensée, ont peut-être besoin de quelque explication.

Qu'est-ce, pour ce qui nous concerne, pour la littérature, que l'enseignement dogmatique? C'est celui qui prend pour point de départ les lois mêmes du beau, de quelque manière qu'on en ait d'ailleurs obtenu la connaissance, soit *à priori*, philosophiquement, par l'étude de la nature humaine, le modèle, l'ouvrier, le juge des œuvres de l'art; soit *à posteriori*, expérimentalement, par l'analyse de ces œuvres elles-mêmes et des procédés qui les ont produites; soit enfin, ce qui est plus raisonnable et plus ordinaire, en mêlant les deux méthodes et en les complétant, en les corrigeant l'une par l'autre. En possession donc, de quelque manière que ce soit, des lois du beau, l'enseignement dogmatique de la littérature a pour caractère d'y appliquer les productions de l'esprit, et selon qu'elles y sont jugées

plus ou moins conformes, de les approuver, ou de les condamner.

Je ne fais point le procès à ce genre d'enseignement : ce serait méconnaître ce que la spéculation philosophique, et l'observation critique, qui sont ses bases premières, lui donnent de généralité, de simplicité, de grandeur même; l'autorité et le respect que doivent lui concilier tant de grands rhéteurs anciens et modernes, qui, jusqu'à nous, en ont été les représentants. Mais enfin, comme beaucoup d'excellentes choses, il a vieilli, il s'est usé par le cours du temps; il est devenu, et ne pouvait manquer de devenir à la longue, vague, arbitraire, incomplet; il a cessé de suffire à la curiosité des esprits. Voilà bien des accusations que vous me permettrez de justifier en quelques mots.

Et d'abord, il est devenu vague et incomplet : vous pouvez vous en convaincre par votre propre expérience. Il n'est personne de vous qui n'ait perdu quelque temps et gagné quelque ennui à la lecture de ces livres de rhétorique et de poétique, qui se recommencent tous les ans, et se remplacent incessamment les uns les autres, sans rencontrer jamais leurs derniers successeurs. Vous vous êtes peut-être étonnés, en lisant ces livres, que les préceptes qu'ils renferment, et qui ont pour eux l'antiquité et le consentement universel, portassent cependant assez peu de conviction dans vos esprits, qu'ils ne vous parussent le plus souvent qu'une législation conventionnelle, gratuite, sans raison nécessaire, sans utilité pratique. Vous en jugeriez différemment, si, laissant là toutes ces copies sans valeur, vous remontiez aux excellents originaux d'où elles sont provenues, à ces grands monuments de la critique, sur lesquels vit, depuis des siècles, sans les comprendre et souvent sans les connaître, le menu peuple des rhéteurs. Là tant de préceptes, aujourd'hui morts, vous paraîtraient reprendre vie; là vous leur trouveriez un sens et une portée; c'est que là seulement ils se présenteraient à vous accompagnés de ce qui les fonde, de ce qui les justifie, de ce qui les légitime, de leur raison philosophique et critique. En voulez-

vous un exemple? Je prends le premier qui se présente dans les livres dont il s'agit. Nous lisons partout qu'il y a trois genres d'éloquence, le genre délibératif, le genre judiciaire, et le genre démonstratif; et chaque fois que nous le lisons, il nous vient des doutes sur la justesse de cette division. D'abord ce qu'elle distingue n'est-il pas souvent confondu? n'y a-t-il rien, par exemple, de démonstratif, c'est-à-dire qui emporte la louange ou le blâme, soit dans le genre délibératif, soit dans le genre judiciaire? Ensuite, cette division n'est-elle pas prise à des sources un peu diverses, tantôt de la destination des œuvres oratoires pour telle ou telle tribune, pour les assemblées politiques ou les corps judiciaires, tantôt de la nature même des idées qui composent le discours, comme dans le genre démonstratif, dont le caractère est uniquement de louer ou de blâmer? Enfin cette division, complète pour les anciens, l'est-elle également pour nous, et peut-on, par exemple, y faire entrer, sans quelque violence, l'éloquence religieuse, qui a paru depuis elle dans le monde, qui n'a certainement rien de judiciaire, qui n'est entièrement ni délibérative ni démonstrative, mais qui est un peu l'un et l'autre. Ces objections, et d'autres qu'on y pourrait joindre, ne paraissent pas sans force contre la division qui nous occupe, tant qu'on ignore sur quel fondement réel repose cette division. Or, c'est ce qu'on demanderait vainement à la plupart des rhétoriques. Il faudrait remonter jusqu'à celle d'Aristote, où l'on apprendrait[1] que ce partage de l'éloquence en trois genres correspond précisément au partage des grands objets de la pensée; le bon ou l'utile, voilà la matière du genre délibératif; le vrai ou le juste, voilà la matière du genre judiciaire; le beau et son contraire, voilà la matière du genre démonstratif. Quelle lumière inattendue, quel intérêt nouveau répand cette explication d'un rhéteur philosophe, sur un des préceptes les plus vieux et les plus usés de la rhétorique! Il en serait de même pour tous, si on faisait sur tous le même travail. Toujours on arriverait à retrouver dans l'antiquité leurs titres qu'ils ont perdus. Car, à force d'être répétés, de passer de bouche en bouche, des maîtres aux disciples, ils ont fini par n'être plus entendus ni des uns ni des autres, par perdre leur sens, par devenir de purs mots. Il est arrivé d'eux comme de ces langues sacrées dont la signification s'oublie, mais dont on répète encore longtemps les formules consacrées, sans beaucoup d'intelligence, et surtout sans beaucoup de foi; comme de ces monnaies, dont l'empreinte s'efface par l'usage, dont le poids s'altère, dont le titre devient douteux, qui conservent leur cours cependant, qu'on reçoit et qu'on passe, non sans quelque répugnance, mais enfin comme le signe d'une valeur réelle.

1. Aristot., *Rhét.*, I, III.

L'enseignement dogmatique ne devient pas seulement vague et arbitraire, mais encore incomplet. Cela n'est pas moins évident. Sur quoi repose-t-il en effet? Sur la spéculation philosophique et sur l'observation critique. Mais l'une ne fait que calculer des probabilités, l'autre que recueillir des expériences : or, tous les calculs de probabilités, tous les recueils d'expériences possibles n'enchaînent point l'avenir; l'avenir garde toujours en réserve quelque accident imprévu du génie qui déconcerte les prévisions de la critique. Boileau, qu'on dit si timide, recommande de chercher ces accidents heureux; il voudrait enseigner par quel art un esprit vigoureux,

> Trop resserré par l'art, sort des règles prescrites,
> Et de l'art même apprend à franchir ses limites.

Les limites de l'art peuvent donc être quelquefois reculées; il faut donc quelquefois refaire la carte de l'art, comme on refait, après les voyages de découvertes, les traités de géographie.

Enfin cet enseignement, convaincu, à ce qu'il semble, de devenir vague, arbitraire, incomplet, cesse, avons-nous dit, de suffire à la curiosité des esprits. En effet, absolu de sa nature, il n'envisage les œuvres littéraires que sous un seul point de vue, dans leur rapport avec les lois du beau

Mais d'abord, par cela même, il réduit à un bien petit nombre les productions dignes d'intérêt; car il en est bien peu où les lois du beau aient trouvé une exacte, une complète application; le reste ne compte pas, ou ne compte que pour quelque heureuse rencontre, ou bien encore pour cette instruction négative qui se tire de l'exemple des fautes : à peu près comme les écueils qui enseignent la bonne route. Mais ensuite, est-ce donc seulement parce qu'ils s'accordent avec les lois du beau, que nous intéressent, nous attachent les ouvrages de l'art, même ceux de l'ordre le plus élevé? Non, sans doute : c'est encore parce qu'ils sont dans une relation intime avec l'esprit qui les a conçus, avec les circonstances qui les ont fait naître, avec la patrie et le temps de leur auteur, avec les mœurs, les institutions, les événements qui ont influé sur sa pensée, et dont sa pensée à son tour est devenue l'expression. On voit comment à la suite de l'enseignement dogmatique arrive, pour suppléer à ce qui lui manque nécessairement, l'enseignement historique, dans un temps surtout comme le nôtre, où le spectacle de tant d'événements a tourné vers l'histoire toute notre curiosité; où la critique est devenue une des formes de l'enseignement historique; où elle nous a fait lire le passé, écrit en toutes sortes de caractères, dans toutes les œuvres de la pensée, dans toutes les productions de l'art, architecture, sculpture, peinture, musique même : car dernièrement, pour citer un exemple, profane peut-être en ce lieu, mais très-frappant, dans un de ces divertissements qui amusent les loisirs de l'hiver, le seizième siècle, après tant de récits divers qui nous l'ont fait connaître, ne nous a-t-il pas été raconté d'une manière bien inattendue, et avec bien du charme, par qui? par ses musiciens?

Si donc, en de telles circonstances littéraires, je parais délaisser un peu les voies de l'enseignement dogmatique heureusement suivies par mon prédécesseur; si je m'engage de préférence dans celles de l'enseignement historique; si je ne me borne pas à expliquer et à commenter tel ou tel grand poëte latin; mais si j'entreprends de suivre d'âge en âge les destinées de la poésie latine elle-même, je ne fais rien que ne m'impose une sorte de nécessité, rien que n'exige la révolution qui s'est opérée de nos jours dans la critique et l'enseignement. Que si j'avais besoin de quelque autorité pour me justifier, j'en trouverais une tout à côté de moi, dans un cours analogue et pour ainsi dire parallèle à celui-ci : dans le cours où le savant et judicieux doyen de cette faculté[1] achève en ce moment son excellente histoire de la prose latine. Mon ambition serait entièrement satisfaite, si les leçons que je commence aujourd'hui pouvaient paraître un utile complément des siennes, si on les jugeait dignes de remplir la lacune nécessaire que la spécialité de son enseignement l'a obligé d'y laisser.

Je ne me dissimule pas que, historiquement du moins, le sujet que je traite offre moins d'intérêt. C'est dans sa prose, bien plus que dans sa poésie, qu'il a été donné au peuple romain d'exprimer, de traduire son originalité. Il fut longtemps exclusivement agriculteur et guerrier; longtemps il n'eut d'autre souci, d'autre occupation, que de vivre et de se défendre. Il lui fallut en outre travailler laborieusement à se constituer au milieu des dissensions intestines et toujours renaissantes du peuple et du sénat, des pauvres et des riches. Sa politique n'imagina rien de mieux, pour parer aux dangers du dehors et du dedans, que d'occuper l'activité inquiète et turbulente des esprits à la guerre, à la conquête. Cette politique eut le succès que l'on sait : Rome se fonda, se maintint, s'agrandit, s'étendit sur le monde, y établit la plus vaste domination qui fut jamais; elle se régit et régit ses conquêtes par des lois qui lui ont survécu, qui sont devenues après sa chute le code des nations policées, qui règnent encore aujourd'hui scientifiquement dans la plupart des législations. Cela posé, que doit-il y avoir surtout d'original dans la littérature romaine? Ce qui a eu quelque rapport avec ces grandes choses que Rome a faites : l'éloquence qui les a préparées, l'histoire qui les a racontées, la philosophie qui a fortifié les âmes, les lois qui ont

1. M. Le Clerc.

réglé les intérêts. Et cependant, et législateurs, et philosophes, et historiens, et orateurs, tous, après s'être d'eux-mêmes mis à l'œuvre, ont été docilement à l'école de la Grèce. Toutefois, ils ont marqué leur œuvre d'un cachet vraiment romain, d'un caractère de force, de dignité, de grandeur, tout à fait en rapport avec la sévérité de la république et la majesté de l'empire.

L'histoire de la poésie latine est un peu différente. D'abord, c'est assez tard que les Romains se sont occupés de poésie, et on pourrait presque dire qu'ils ne s'en sont pas avisés seuls. Ils avaient bien autre chose à faire. Nous le disions tout à l'heure, il leur fallait vivre, se constituer, se défendre, conquérir le monde. C'est lorsqu'ils eurent fort avancé cette tâche, soumis l'Italie, abaissé Carthage, pris possession de la Grèce, qu'ils trouvèrent la poésie dans leur butin, pour ainsi dire, avec ces statues que Mummius faisait si soigneusement, si brutalement emballer. Transportée, transplantée à Rome, la poésie y fleurit sous l'influence d'un luxe et d'un loisir tout nouveaux pour les Romains. Horace nous le dit :

> Serus enim græcis admovit acumina chartis
> Et post punica bella, quietus, quærere cœpit
> Quid Sophocles et Thespis et Eschylus utile ferrent [1].

Il se fit alors une révolution singulière, mais qui n'est pas la seule de ce genre dans l'histoire du monde. La civilisation du peuple vaincu subjugua les vainqueurs; les arts de la Grèce prirent possession du farouche, du sauvage Latium :

> Græcia capta ferum victorem cepit et artes
> Intulit agresti Latio... [2].

Rome avait fait de la Grèce une province romaine : par une compensation inattendue, les lettres romaines, la poésie latine, devinrent des provinces de l'imagination grecque.

1. *Epist.*, II, I, 161. — 2. *Epist.*, II, I, 156.

Et, en effet, sous les Scipions, sous César, sous Auguste, sous tous ces promoteurs, ces protecteurs des lettres, que firent les poëtes romains, même dans les sujets romains? Rien autre chose qu'imiter les Grecs. Cela dura ainsi jusqu'au temps de la décadence, où parut dans la poésie quelque chose de plus nouveau, de plus original. Triste originalité, bien chèrement achetée! au prix de la tyrannie des Césars, de la bassesse du sénat, de la misère et de la corruption du peuple, de cette dégradation du goût qui suit la perte de la liberté et des mœurs, de tout ce qui émut et fit éclater en accents irréguliers, mais énergiques et hardis, la patriotique, la vertueuse indignation de Lucain, de Perse, de Juvénal. Je vous expose tout cela bien rapidement, bien incomplétement; assez, toutefois, pour vous faire apercevoir les limites du sujet sur lequel j'appelle votre attention, ce qui peut lui manquer d'intérêt national et historique.

Mais ce qu'il perd d'un côté, il le regagne de l'autre. Par cela même que la poésie latine est en grande partie d'imitation, il devient nécessaire de la comparer à son modèle, la poésie grecque. De là un parallèle plein d'intérêt, qui doit porter non-seulement sur les compositions que rapprochent l'identité des sujets et l'évidence des emprunts, mais sur le développement général, sur les caractères principaux des deux poésies. La première partie de ce parallèle reviendra sans cesse dans la suite de ce cours; anticipons un peu sur la seconde, et indiquons-en d'avance quelques traits.

La poésie grecque a suivi dans son développement une marche pour ainsi dire nécessaire. J'entends par là que les divers genres de poésie s'y sont produits tour à tour, en leur rang, en leur place, à l'époque où les appelaient le besoin de la société et la disposition des esprits. D'abord, comme partout, excepté peut-être à Rome, les vers y ont de très-loin devancé la prose, la poésie l'éloquence. La mesure du vers suppléait au défaut de l'écriture et gravait dans la mémoire le souvenir des choses passées. En même temps, l'imagination poétique les revêtait, les décorait de

tous les embellissements qu'y ajoutent d'ordinaire, à ces époques reculées et primitives, l'incertitude des traditions, les mensonges intéressés de la politique, la vanité complaisante des familles, des tribus, des nations, enfin, et par-dessus tout, le goût du merveilleux. Ainsi se forma d'elle-même, ainsi naquit spontanément chez les Grecs la poésie épique qui donna sa forme, son mètre, son langage particulier, son tour conteur, à tout ce qui se produisait alors, notamment à la poésie didactique et à la poésie religieuse. Hésiode fut un conteur comme Homère, seulement il conta autre chose, les procédés de l'expérience des premiers âges. Ce furent aussi des conteurs que les auteurs de ces hymnes qui nous sont parvenus sous le nom d'Homère, et où, pour toute prière, on trouve la légende fabuleuse des Dieux. Le progrès de la civilisation amena un double changement. D'une part, le merveilleux se retirant, devant des causes plus immédiates et plus réelles, de deux mondes à la fois, de celui des phénomènes sensibles, et de celui des événements humains, la poésie épique céda insensiblement la place à l'histoire, son héritière directe, et au lieu d'Homère on eut Hérodote, qui est encore presque un poëte. D'un autre côté, la poésie didactique, après avoir continué quelque temps à peu près comme elle avait commencé chez Hésiode dans les ouvrages des gnomiques, Solon, Théognis, Phocylide, Pythagore, participa elle-même à l'avancement des connaissances, et celles-ci longtemps isolées et sans lien, venant enfin à se rapprocher, à se coordonner, elle offrit, non plus des recueils de préceptes, mais des expositions de systèmes : de là tous ces poëmes sur la nature, comme celui de Lucrèce, περὶ φύσεως, de Xénophane, de Parménide, d'Empédocle qui furent les prédécesseurs des philosophes, ainsi que les poëtes épiques avaient été les prédécesseurs des historiens. Mais déjà la vive imagination des Grecs avait produit une nouvelle forme de poésie, forme multiple qui répondait à tous les élans de la pensée, quel qu'en fût l'objet, la religion, la patrie, la liberté, la gloire, les combats, les jeux, les plaisirs, l'amour et la haine, la joie et la tristesse, la forme lyrique, en un mot, si di-

versement, si richement représentée par les Tyrtée, les Stésichore, les Simonide, les Archiloque, les Alcée, les Sapho, les Anacréon, les Pindare. Ce n'est pas tout : un de ces accidents qui ne manquent guère à la maturité des choses pour les faire éclore, rapprocha dans une même composition les deux seuls genres que l'on connût encore, le genre épique et le genre lyrique, et de leur réunion fit jaillir, avec le dialogue, la forme dramatique. Le drame parut, et comme il concentrait en soi toutes les émotions que l'art avait jusqu'alors excitées, qu'il y ajoutait des émotions nouvelles et plus vives, qu'il s'adressait par elles, avec une puissance jusqu'alors inconnue, au peuple tout entier, convoqué à ses spectacles, il s'empara seul, à l'exclusion des autres genres, désormais abandonnés, de l'imagination des Grecs. Son règne toutefois fut court. Les trois générations de poëtes tragiques, représentées par les noms fameux d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, furent contemporaines, et peu d'années leur suffirent pour épuiser tout ce que les antiques annales de la Grèce leur offraient d'affections et de combinaisons tragiques. La comédie dura plus longtemps, mais elle avait commencé plus tard, et elle s'était renouvelée. Née parmi les excès de la démocratie, elle y avait participé, et avait été, entre les mains d'Aristophane, une satire politique et personnelle, de forme toute fantastique. Plus tard, quand fut venu le temps de la répression, elle n'offrit plus dans les compositions de Ménandre et de Philémon, qu'une satire générale et morale, non plus fantastique dans sa forme, mais visant au contraire à l'expression de la réalité. Malheureusement ce qu'il lui était permis de peindre dans cette réalité était si peu de chose qu'elle l'eut bientôt épuisé, et quand elle eut tout dit, le rôle de la poésie grecque elle-même parut terminé. Dès lors elle ne fit plus que se ressouvenir d'elle-même, que s'imiter, se copier, remonter par le pastiche vers son passé, vers son origine. C'est à cette époque que se rapportent les hymnes mythologiques et homériques de Callimaque. Dans cette voie rétrograde, où elle s'engageait, la poésie grecque fut encore assez heureuse pour rencontrer la sim-

plicité bucolique de Théocrite, et l'élégance descriptive d'Aratus. Ici reparaît le poëme didactique comme la ressource dernière de la poésie, ou plutôt de la versification grecque. On n'avait plus qu'elle en effet, et on ne savait qu'en faire. Faute de mieux, on l'appliquait aux découvertes de la science, aux procédés des arts : Aratus versifiait la sphère, Nicandre la médecine et même un peu la pharmacie. Du reste, l'instruction n'était plus comme autrefois le but du poëme didactique, ce n'était qu'un prétexte, qu'une occasion pour étaler toutes les ressources de l'art des vers. L'agrément était la grande, l'unique affaire, et parmi les ornements qui pouvaient y conduire, la description. Ainsi sortit du poëme didactique, insensiblement, nécessairement le poëme descriptif, qui se montra chez Oppien, avec beaucoup moins d'esprit et de talent, il est vrai, tel à peu près que nous l'avons vu chez Delille. Qu'avait encore à faire la poésie grecque? Rien autre chose qu'abdiquer. C'est ce qu'elle fit en passant à la prose dans ces romans, qui brillent encore de quelque délicatesse étudiée sous la plume d'Héliodore, de Longus, de Lucius, mais qui ne furent pour la plupart que des productions médiocres, insipides, quelquefois licencieuses, par lesquelles la Grèce esclave amusait sa servitude, et cherchait à distraire la vieillesse dissolue et féroce de ses maîtres, la vieillesse de l'empire.

Tel fut le développement de la poésie grecque, développement nécessaire, où, comme les acteurs d'une pièce bien faite, les divers genres de poésie ne paraissent sur la scène et n'en disparaissent qu'amenés et renvoyés par de bonnes raisons. Ce n'est pas tout à fait ainsi que s'est développée la poésie latine.

Celle-ci fut en quelque sorte improvisée par l'imitation. Elle se modela sur une poésie toute faite, qu'elle entreprit de reproduire en entier, indistinctement, épopée, drame, poëme didactique. Un seul genre se fit attendre, le genre lyrique : et pourquoi? Parce que, là, l'imitation offrait plus de difficultés. L'oreille des Romains qui ne s'était déshabituée qu'avec peine de l'antique, de l'affreux vers saturnien,

horridus ille defluxit numerus Saturnius[1], qui ne s'était pas accoutumée sans peine à l'ïambe, à l'hexamètre des Grecs, eut besoin de temps pour se faire au mécanisme varié et savant de tous ces mètres lyriques dont les modèles lui arrivaient en foule de la Grèce. Son éducation fut, en cela, bien tardive et bien longue, puisque, sous Auguste, Horace put se vanter de l'avoir faite. Mais enfin, de tous ces genres que Rome imitait à la fois, ou presque à la fois, quel est celui où elle réussit le mieux? Le genre didactique. Pourquoi encore? Parce que c'est celui qui dépend le moins des influences locales, qui peut le plus aisément se transporter d'une littérature dans une autre. Et cependant, voyez la différence. Chez les Grecs, le poëme didactique lui-même avait eu une histoire; il avait compté trois époques diverses, correspondant à trois états différents de la société, poëmes gnomiques, poëmes philosophiques, poëmes descriptifs. Cet ordre fut interverti, renversé chez les Romains, qui imitèrent d'abord Aratus, ensuite Empédocle, et enfin Hésiode. Il est vrai qu'entre ces imitations il s'établit un autre ordre. De Cicéron à Lucrèce, et de Lucrèce à Virgile, il y eut progrès constant pour l'art et le talent poétique.

Une grande preuve que, dans le développement de la poésie latine, presque tout fut arbitraire et fortuit, c'est que certains genres n'y furent certainement point appelés par le besoin et le penchant des esprits, bien au contraire; c'est que, malgré la persévérance du talent et la bonne volonté du public, ces genres ne parvinrent point à s'établir. On comprend que je veux parler de la poésie dramatique, dont le mauvais succès à Rome a été assez souvent expliqué. Il faut en dire quelque chose.

Et d'abord, quant à la tragédie, les Romains jouaient dans le monde une tragédie qui devait leur laisser peu d'intérêt de reste pour toutes ces catastrophes empruntées à une autre histoire, à une autre littérature, que leur offrait l'imitation. En outre, ils ne furent jamais très-capables des émotions du pathétique, qui sont l'âme de la tragédie. Au

1. Hor., *Epist.*, II, I, 157.

contraire, ils se piquaient d'une sorte de mépris stoïque la douleur. Voilà pourquoi Cicéron, admirateur des Grecs, qui les cite souvent, qui les traduit avec éloquence, blâme dans ses Tusculanes, et fort mal à propos, ce qu'il appelle les lamentations des héros grecs. Un peuple qui accourait en foule aux combats des gladiateurs, qui battait des mains à la fierté de leur chute, à la constance, à l'intrépidité de leur dernier soupir et de leur dernier regard, ce peuple noblement féroce devait demander sur la scène tragique des espèces de gladiateurs moraux, insultant à la douleur et la provoquant. Sénèque les servit en cela selon leur goût dans ces compositions qui nous sont parvenues sous son nom e avec le titre de tragédies, mais qui probablement ne son pas toutes de lui, et qui paraissent avoir été faites pour l'école bien plus que pour le théâtre.

Quant à la comédie, on sait assez qu'elle ne jouissait pas à Rome de la même liberté qu'à Athènes, où déjà elle avait fini par n'être plus trop libre. La satire personnelle et politique n'aurait pas été du goût de l'ombrageuse aristocratie romaine, et il y parut bien quand Névius, pour quelques plaisanteries contre les Scipions, fut déporté en Afrique, où il finit misérablement. La satire morale était elle-même très-restreinte. Des lois sévères protégeaient à Rome, contre ses atteintes, la paix du foyer domestique. A peine pouvait-elle toucher aux mœurs romaines, et encore ne le faisait-elle guère qu'en se mettant à couvert, contre la censure et la répression, sous le costume grec. Comment s'étonner que la comédie latine ait pris si peu de développement et fourni une si courte carrière?

Mais il y a de l'existence précaire qu'eurent toujours à Rome la tragédie et la comédie une raison plus générale. Pour qu'un peuple puisse prendre plaisir aux représentations dramatiques, il ne suffit pas qu'on le rassemble dans la même enceinte ; il faut encore qu'il soit réuni par quelque communauté de mœurs, d'idées, de culture intellectuelle, d'habitudes littéraires. C'est ce qui s'était vu à Athènes, et qui ne se vit point à Rome. Les hautes classes de la société romaine s'étaient éprises en effet des beautés du théâtre

grec et elles avaient entrepris de se les approprier avec toutes les autres productions de l'art des Grecs : mais le peuple proprement dit resta toujours étranger et indifférent à ces délicatesses de goût, à ces tentatives littéraires, complétement aristocratiques. Transportez-vous par la pensée dans le théâtre romain : vous y voyez d'abord les sénateurs, puis les chevaliers, et enfin, comme dans les vers de Rousseau, le *vil peuple assis aux derniers rangs*, qui ne sait rien de Sophocle ni de Ménandre, qui ne s'en soucie guère, à qui il faut des jouissances grossières comme lui, des costumes, des décorations, du spectacle, des combats de bêtes féroces, des luttes d'athlètes, des danses de corde. C'est pour de tels plaisirs qu'on désertait les charmantes pièces de Térence, comme il s'en plaint lui-même :

Quum primum eam agere cœpi, pugilum gloria,
Funambuli eodem accedens exspectatio,
Comitum conventus, studium, clamor mulierum
Fecere, ut ante tempus exirem foras.
. . . . Refero denuo;
Primo actu placeo, quum interea rumor venit,
Datum iri gladiatores; populus convolat;
Tumultuantur, clamant, pugnant de loco;
Ego interea meum non potui tutari locum [1].

Nous voilà jetés bien loin de ce que nous savons de l'art dramatique à Athènes : là, c'était pour le peuple, pour le peuple tout entier qu'étaient faites la tragédie et la comédie; chacun y trouvait sa part d'attendrissement ou de gaieté. Bien plus, dans cette démocratie, la souveraineté du peuple s'exerçait sur les productions de la scène, par une juridiction littéraire : le suffrage de la foule y couronnait les poëtes. Or, je ne pense pas qu'à Rome les voix de la populace aient été plus comptées au théâtre que dans les comices. Horace nous raconte qu'une comédienne effrontée, Arbuscula, sifflée par le peuple, en appelait aux chevaliers, et Horace fait comme elle :

Nam satis est equitem mihi plaudere, ut audax,

1. *Hecyr.*, Prol.

Contemptis aliis, explosa Arbuscula dixit [1].

Voyez encore quand l'auteur de l'Art poétique recueille les suffrages pour ou contre les poëtes, il tient compte des sénateurs, il tient compte des chevaliers :

Centuriæ seniorum agitant expertia frugis :
Celsi prætereunt austera poemata Rhamnes [2].

Et le peuple ? Il n'en est pas question. Une autre fois il blâme la grossièreté du langage, dont s'offensent avec raison tous les gens comme il faut :

Offenduntur enim quibus est equus et pater et res.

Et le peuple ? Il n'a rien de tout cela. Son opinion ne compte pas :

Nec, si quid fricti ciceris probat et nucis emptor,
Æquis accipiunt animis donantve coronâ [3].

Quel mépris aristocratique pour ce dernier rang, ce *Paradis* de l'amphithéâtre romain ! Aristophane traitait avec plus de révérence les *mangeurs de noix* d'Athènes, lorsqu'il s'excusait de ne plus leur en jeter, comme ses devanciers, et de ne chercher à les prendre que par les grâces, le charme de sa poésie.

Il y a dans Horace de ce public grossier auquel on jetait indiscrètement les plus délicates beautés de la Melpomène et de la Thalie grecques, un tableau que je veux citer en entier : d'abord, parce qu'il est charmant, plein d'esprit et de poésie, et qu'il pourra délasser de toutes ces dissertations ; ensuite, parce qu'il ne faut pas que cette première leçon de poésie latine se passe absolument sans vers latins.

Mais voici qui décourage, qui rebute le poëte le plus confiant. Cette partie du public, la plus nombreuse, mais non pas

1. *Sat.*, I, IX, 76. — 2. *De Art. poet.*, 342. — 3. *Ibid.*, 248.

la meilleure et la plus honorable, cette foule ignorante et stupide, toute prête à en venir aux mains pour peu que les chevaliers ne soient pas de son avis, s'avise parfois, au milieu de la pièce, de demander un ours ou des lutteurs. Car tel est le goût de la populace, que dis-je ? des chevaliers eux-mêmes : déjà le plaisir a fui de leurs oreilles pour passer à leurs yeux errants et amusés de vains spectacles. Quatre heures et plus la toile demeurera baissée, tandis que défileront sur la scène cavaliers et fantassins, escadrons et bataillons. Puis vient, menée en triomphe et les mains liées derrière le dos, la fortune des rois vaincus ; puis des chars qui se hâtent, des litières, des fourgons, des vaisseaux ; nos conquêtes figurées en ivoire ; Corinthe elle-même captive ! Oh ! Combien rirait Démocrite, s'il était encore de ce monde, de voir l'animal à double nature, panthère et chameau tout ensemble, ou bien l'éléphant blanc, fixer seuls les regards de la foule. Les spectateurs l'attacheraient plus que le spectacle et, mieux que les comédiens, lui donneraient la comédie. Pour nos poëtes, il lui semblerait qu'ils font des contes à un âne sourd. Quelle voix en effet assez puissante pour surmonter le bruit dont retentissent nos théâtres. Non, les bois du Gargan, les flots de la mer de Toscane, ne mugissent pas avec plus de fureur que le public de nos jeux, devant ces richesses lointaines, ces produits d'un art étranger, dont l'acteur se montre paré, et qui, dès son entrée sur la scène, font de toutes parts battre des mains. « Quoi ! qu'a-t-il dit ? — Rien encore. — Et qu'applaudit-on donc ? — Sa robe teinte, aux fabriques de Tarente, de la couleur des violettes. »

Sæpe etiam audacem fugat hoc terretque poetam,
Quod numero plures, virtute et honore minores,
Indocti stolidique et depugnare parati,
Si discordet eques, media inter carmina poscunt
Aut ursum aut pugiles ; his nam plebecula gaudet.
Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos et gaudia vana.
Quattuor aut plures aulæa premuntur in horas,
Dum fugiunt equitum turmæ peditumque catervæ ;
Mox trahitur manibus regum fortuna retortis ;
Esseda festinant, pilenta, petorrita, naves,
Captivum portatur ebur, captiva Corinthus.
Si foret in terris, rideret Democritus, seu
Diversum confusa genus panthera camelo,
Sive elephas albus vulgi converteret ora ;
Spectaret populum ludis attentius ipsis,
Ut sibi præbentem mimo spectacula plura ;
Scriptores autem narrare putaret asello
Fabellam surdo. Nam quæ pervincere voces

Evaluere sonum, referunt quem nostra theatra?
Garganum mugire putes nemus aut mare Tuscum,
Tanto cum strepitu ludi spectantur et artes,
Divitiæque peregrinæ, quibus oblitus actor
Cum stetit in scena, concurrit dextera lævæ.
« Dixit adhuc aliquid? — Nil sane. — Quid placet ergo?
— Lana Tarentino violas imitata veneno[1]. »

Ce morceau ne doit laisser aucun doute sur la question qui nous occupe : il est bien évident qu'un tel public n'était pas mûr pour les nobles plaisirs du théâtre ; que l'introduction de la tragédie et de la comédie à Rome fut un caprice de l'aristocratie, une méprise de l'imitation. C'est une preuve bien frappante, je le répète, que dans le développement de la poésie latine ne s'est pas rencontré ce caractère de nécessité qui nous a tout à l'heure paru si remarquable dans le développement de la poésie grecque.

Si nous passons aux caractères principaux des deux poésies, nous y remarquerons des différences non moins notables, en dépit de l'imitation ou plutôt à cause d'elle.

La poésie grecque, originale, primitive, empruntée directement, immédiatement à la nature elle-même, avait dû à cette origine une vivacité, une vérité d'accent que l'on sent bien, mais qu'on ne peut définir, et qu'on s'accorde assez généralement à désigner par le mot de naïveté. La poésie grecque avait donc été essentiellement naïve : or, ce caractère, elle ne pouvait le transmettre à la poésie latine, car il n'est pas de ceux qui s'imitent, qui se traduisent; il faudrait pour cela un calcul, un effort qui le détruiraient infailliblement. La naïveté n'existe précisément qu'à la condition de s'ignorer : qu'elle ait conscience d'elle-même, et elle s'altère, elle périt. En outre, comment la naïveté qui est, pour les nations comme pour les individus, une qualité de jeunesse et même d'enfance, aurait-elle pu convenir à la maturité de Rome, qui, au début de son premier poëte, en 514, comptait déjà cinq siècles de vie militaire et politique, de Rome qui connaissait l'éloquence et avait goûté de la philosophie. Il arriva donc naturellement, né-

1. *Epist.*, II, I, 182.

cessairement que la poésie, en passant de la Grèce à Rome, changea quelque peu de caractère; qu'elle devint plus réfléchie, plus sérieuse, plus grave ; qu'elle prit même quelque chose de cette mélancolie qui suit l'expérience des choses humaines et tous ses mécomptes; qu'elle fut par son esprit, comme elle l'était par sa date, presque contemporaine de cette religion nouvelle qui devait bientôt désabuser le monde païen des illusions de la vie sensible dont il était trop épris, et lui enseigner, lui révéler la misère, la vanité des choses d'ici-bas. Ici, je dois corriger en quelque chose ce que j'ai dit dans un sens trop absolu. Sans doute la poésie latine est toute imitée, mais, au sein même de l'imitation, elle a développé des qualités qui lui sont propres et font son originalité. J'ai déjà eu occasion de le dire dans cette chaire, et je m'appuyais sur l'opinion du professeur illustre[1] que j'avais l'honneur d'y suppléer, l'imitation et l'originalité ne s'excluent pas toujours, comme on le pense communément; le génie, le talent peuvent s'inspirer des œuvres de l'art non moins que de celles de la nature; quelle que soit la cause qui l'éveille, qui l'excite, qui le pousse dans la carrière, il y reste maître de sa voie et de son allure. La poésie latine en offre des preuves irrécusables. Car on ne prétendra pas, sérieusement du moins, que Virgile, par exemple, ne soit autre chose qu'Homère, qu'Homère un peu affaibli. Sans doute c'est Homère qui l'a suscité; sans doute il a beaucoup emprunté à Homère : mais il ne lui a rien pris qu'il n'ait rendu absolument nouveau. C'est le nuage qui reçoit la lumière du soleil et la renvoie avec les couleurs de l'Iris,

Mille trahens varios adverso sole colores.

Un écrivain célèbre de notre temps[2] a dit avec ce tour pittoresque qu'il donne à sa pensée et à son style, fort spirituellement, mais aussi fort dédaigneusement, que Virgile *est la lune d'Homère*. Eh bien! j'accepte cette expression,

1. M. Villemain. — 2. M. V. Hugo.

et l'interprétant favorablement, j'y trouve une image juste de cette tristesse aimable que Virgile, imitateur d'Homère, a substituée dans ses vers à l'éclatante sérénité de la poésie homérique.

Plus nous comparerons la poésie latine et la poésie grecque, plus nous remarquerons de ces différences qui ne permettent pas de les confondre. Ainsi la poésie grecque avait été en général simple, aisée, familière; la poésie latine fut de préférence polie, élégante et noble. Cela tenait à des causes que j'ai déjà indiquées, mais en outre aux dispositions différentes que les deux peuples apportaient à la culture des lettres, à la diversité de leurs institutions et de leurs mœurs. Chez les Grecs, une grande sensibilité d'organes, une grande vivacité d'imagination, sépara de bonne heure et toujours et profondément les vers et la prose : mais en même temps l'égalité démocratique et une certaine communauté de culture intellectuelle y rapprochèrent la langue poétique et la langue oratoire du langage ordinaire. Chez les Romains des causes tout opposées produisirent des résultats non moins contraires. Là l'éloquence et la poésie furent toujours assez voisines l'une de l'autre, mais toutes deux étaient en même temps fort distinctes de la façon habituelle de parler. C'est qu'à Rome une certaine aristocratie de littérature correspondait à l'aristocratie du rang; c'est que l'éloquence et la poésie y étaient patriciennes, équestres, très-peu plébéiennes. De là cette urbanité romaine, dont l'élégance et la noblesse soutenues remplaçaient les grâces familières de l'atticisme grec, qui alla toujours s'épurant, s'élevant, jusqu'au terme inévitable de cette progression, l'appauvrissement et la froideur, comme cela s'est depuis vu chez nous, et de la même manière, et par les mêmes causes.

Ici se découvre une face nouvelle de notre sujet. Ce n'est pas seulement avec la poésie grecque qu'il convient de comparer la poésie latine, mais avec la poésie française, comme elle imitatrice, comme elle originale dans l'imitation, et dont l'histoire a suivi à peu près le même cours.

Nous avons eu sur les Romains l'avantage de posséder de

bonne heure une poésie qui nous appartenait en propre, qui était l'expression de notre caractère national, vive, enjouée, folâtre, mais peu capable de sérieux; qui, trahie par la bassesse du langage, s'interdisait les grands sujets, et les laissait à une langue, alors spéciale pour la haute éloquence, la haute poésie, le latin. Vint le seizième siècle, où une école de jeunes érudits, dont plusieurs n'étaient pas dépourvus de talent poétique, entreprit de nous donner cette poésie sérieuse et élevée qui nous manquait, et le tenta par l'imitation, empruntant aux anciens, et particulièrement aux Grecs, leurs mots, leurs tours, leurs images, leurs idées, leurs sujets, leurs genres, tout enfin. Cette tentative manqua, faute de génie et de goût; mais il en resta quelque chose, les matériaux parmi lesquels choisirent Malherbe et ses disciples, pour composer la langue poétique qui devait prévaloir au dix-septième siècle. Quelque chose d'à peu près semblable s'était passé à Rome, lorsqu'elle débutait dans les lettres. Là aussi il y avait eu importation de la poésie grecque, importation violente, indiscrète, dont témoignent et la bigarrure gréco-latine des vers de ce temps, et le reproche qu'adresse Horace entre autres à Lucilius :

> At magnum fecit quod verbis græca latinis
> Miscuit [1].

C'est la *muse* de Ronsard *parlant, en français, grec et latin*. Toutefois, avec le temps, les deux langues, si durement rapprochées, se fondirent en une seule, celle que parlèrent et Horace lui-même, et Virgile, et tous les grands poëtes du siècle d'Auguste.

Sous Auguste et sous Louis XIV, il y eut un travail à peu près pareil pour arriver à plus de correction, de pureté, d'élégance, d'harmonie, de noblesse, toutes choses qu'on avait sans doute rencontrées auparavant, mais dont la continuité était encore inconnue. Horace et Boileau,

1. *Sat.*, I, x, 20.

maîtres dans un art tout nouveau qu'ils fondèrent par leurs exemples et par leurs préceptes, accoutumèrent leurs contemporains à écrire plus lentement, plus difficilement, d'une façon plus sévère et plus châtiée, à tendre sans cesse par un travail opiniâtre vers le seul but qui soit digne de l'art, la perfection.

Mais il n'y a pas de réforme qui s'opère sans résistance. La vieille poésie conserva longtemps des admirateurs retardataires et opiniâtres, contre lesquels eurent à batailler Horace et Perse à Rome, à Paris Malherbe et Boileau. Ensuite, comme la perfection est voisine de l'épuisement, on ne tarda point à regretter la liberté féconde de l'ancien langage, et Sénèque exprima là-dessus les mêmes regrets et les mêmes vœux que chez nous La Bruyère et Fénelon. Enfin, à diverses époques qu'il serait trop long d'indiquer ici en détail, il y eut chez les Romains, contre les plus beaux temps de leur littérature, en faveur d'âges moins favorisés, de ces réactions, de ces retours dont il ne serait pas difficile de retrouver dans notre histoire littéraire la ressemblance et le renouvellement.

Vous le voyez, Messieurs, nous ne pourrons guère parler de poésie latine sans être amenés à nous occuper en même temps de poésie grecque, de poésie française; et cette double perspective que j'ai voulu vous ouvrir d'avance, agrandira beaucoup notre horizon. C'est une raison de plus pour limiter la matière des leçons de cette année, et pour les restreindre prudemment au sujet que j'ai annoncé, et que j'aurai même quelque peine à traiter complétement, à l'histoire du premier âge de la poésie latine.

Par cette expression, un peu générale et un peu vague, il faut entendre deux époques distinctes. L'une, qu'on appelle barbare, comprend les cinq premiers siècles de Rome, siècles très-remplis pour la guerre, pour la politique, pour la législation, mais tout à fait vides pour la littérature, où nous ne rencontrerons que quelques fragments informes qui appartiennent plutôt à l'histoire de la langue primitive des Romains qu'à leur histoire poétique, qui ne nous fourniront que des renseignements bien incertains et bien obscurs sur les premiers efforts de Rome s'élevant d'elle-même et par ses seules ressources à la poésie. L'autre époque commence après la première guerre punique, terminée l'an 512 de Rome; elle s'ouvre deux ans après, en 514, par un drame de Livius Andronicus : elle comprend plusieurs générations de poëtes, tous disciples des Grecs, quelques-uns Grecs eux-mêmes, qui ont mis leur industrie et leur gloire à naturaliser chez les Romains, et dans la langue latine, la poésie grecque.

Je conduis cette époque jusqu'aux temps de Catulle et de Lucrèce, bien qu'il soit d'usage de comprendre ces deux poëtes dans le siècle d'Auguste. Mais d'abord les dates s'y refusent, car ils sont de la République et non de l'Empire, contemporains de Marius et de Sylla, de Cicéron et de César, et non pas d'Auguste; ensuite, malgré la beauté de leurs vers, ils retiennent encore un peu trop de l'ancienne rudesse, de l'ancienne négligence latine, de cette imitation indiscrète et inhabile qui ne savait pas régler ses emprunts et en effacer la trace, pour qu'on doive les ranger parmi ces poëtes qui par l'unité de la langue poétique, non plus gréco-latine comme auparavant, mais simplement latine, par la perfection du goût et le fini du travail, ont commencé une époque véritablement nouvelle. Catulle et Lucrèce nous font pressentir le siècle d'Auguste; ils nous y amènent par une transition presque insensible; mais ce siècle ne commence réellement qu'à Virgile et à Horace. Le terme que nous cherchons se place donc de lui-même au temps où naquirent Virgile et Horace, où moururent Catulle et Lucrèce, de l'année 684 à l'année 702; ce qui portera à deux cents ans environ la durée de la seconde époque dont nous aurons à nous occuper. Nous pourrions indiquer une date plus précise, si nous adoptions le calcul chronologique, qui fait mourir Lucrèce le jour même de la naissance de Virgile; de telle sorte, dit un commentateur anglais, qui peut-être n'a établi ce calcul, peu exact, que dans l'intérêt de la spirituelle conclusion qu'il en voulait tirer, de telle sorte qu'un pythagoricien pourrait penser que l'âme de Lucrèce est venue animer le corps de Virgile,

et que dans ce passage la poésie latine est arrivée naturellement à sa perfection [1].

Le sujet que je viens d'annoncer sommairement, offre certainement beaucoup d'intérêt; il faut évaluer ce que doit à Rome et ce que doit à la Grèce cette poésie appelée à occuper une si grande place dans l'histoire de l'esprit humain; il faut restituer, d'après les souvenirs incertains de l'histoire et des fragments peu nombreux et peu étendus, des poëtes dont le nom est resté fameux, et qu'on aimerait à connaître davantage, les Ennius, les Pacuvius, les Attius, les Lucilius et bien d'autres; enfin il faut apprécier, d'après des compositions plus entières, des mérites d'un ordre supérieur, dont la gloire a été plus grande et plus durable, la verve comique de Plaute, le naturel et la grâce de Térence; l'élégance encore un peu grecque, mais déjà virgilienne, déjà horatienne, de Catulle, dans les différents genres épiques ou lyriques, badins ou sérieux, où il a promené son talent; l'éloquence pathétique, et quelquefois sublime de Lucrèce, l'un des plus grands poëtes, le plus grand poëte peut-être que Rome ait produit; de ce désolant consolateur de la misère humaine, qui l'exprime avec tant d'énergie, et qui avec une si entraînante conviction, digne d'une philosophie meilleure, lui offre l'unique et triste remède de la résignation, de la foi au néant; de ce peintre merveilleux de la nature sensible, qui, avant de la briser, de la dissoudre en atomes, d'après la doctrine d'Épicure, en a conservé dans son esprit toutes ces ravissantes images qu'il a jetées en foule dans ses vers. Avec une telle matière, Messieurs, il serait assurément facile de vous intéresser, pour quelqu'un qui apporterait à cette étude, et à cet enseignement, des dispositions plus favorables que celles où je me trouve. Ce qui me rassure un peu contre

1. « Vix absoluto opere moritur, eo ipso die quo natus est Virgilius, et aliquis Pythagoreus credat Lucretii animam in Maronis corpus transiisse, ibique, longo usu et multo studio exercitatam, poetam perfectissimum evasisse. » Creech n'est point d'accord avec Donat qui, dans sa *Vie de Virgile*, chap. II, dit que Virgile, âgé de quinze ans, prit la robe virile le jour même de la mort de Lucrèce.

moi-même, c'est le souvenir de la bienveillance que depuis deux ans je suis accoutumé à rencontrer dans cette enceinte : c'est encore que le cours qui m'est confié est un cours d'explication autant que d'exposition; que ces poëtes dont je dois vous parler, il faudra aussi vous les lire, et que leur parole suppléera de reste tout ce qui pourra, tout ce qui devra manquer à celle de leur interprète.



II

SUR L'UTILITÉ DES ÉTUDES CLASSIQUES

(Cours de 1833-1834, leçon d'ouverture)

FRAGMENT

MESSIEURS,

En reprenant avec vous le cours de ces études sur la littérature et plus particulièrement la poésie latine, j'éprouve, comme vous peut-être, le besoin de leur demander compte de leur utilité. On la conteste aujourd'hui si généralement, si complaisamment, avec tant de conviction et d'assurance, qu'en vérité le zèle des disciples ne peut manquer d'en être affaibli, la foi des maîtres ébranlée, qu'ils doivent être tentés, lorsqu'ils se retrouvent, de rechercher d'abord si en effet ils ne viennent pas perdre leur temps ou faire perdre le temps d'autrui à quelque occupation tout à fait inutile.

L'utilité, Messieurs, c'est un grand mot assurément, qui toutefois, comme les autres mots de la langue, n'a de valeur réelle que selon le sens plus ou moins juste qu'on y attache. Or, je ne crains pas de le dire, et je n'aurai pas de peine à le démontrer, les détracteurs des études classiques l'interprètent d'une manière bien étroite et bien fausse, et qui, avec les meilleures intentions du monde à

notre égard, pour notre plus grand progrès intellectuel, nous conduirait tout droit à la barbarie.

Qu'entendons-nous dire tous les jours? Qu'on ne doit étudier dans son jeune âge que ce qu'on aura quelque occasion de mettre en pratique dans un âge plus mûr; qu'ainsi la connaissance des langues et des littératures de l'antiquité n'étant guère de quelque usage que pour certaines professions qu'on appelle savantes, il convient d'en réserver exclusivement l'étude à ceux qui se destinent à ces professions. Ce raisonnement n'est que trop concluant, car, à l'insu de ses auteurs et contre leur volonté, il atteint par ses conséquences rigoureuses, il embrasse dans ses prohibitions à peu près toutes les connaissances qui forment le cercle de l'enseignement ou qu'on s'applique aujourd'hui à y faire entrer.

Ainsi, par exemple, est-il bien utile à la plupart des hommes, pour s'acquitter convenablement de leurs devoirs, comme membres de la famille et de la cité, de connaître l'histoire des Grecs et des Romains? Pas plus, assurément, que leur langue et leur littérature. Retranchons donc de l'éducation, sans hésiter, l'histoire ancienne. Mais pourquoi épargnerions-nous l'histoire moderne? Le nombre est bien petit de ceux auxquels elle adresse réellement des leçons, et plus petit encore le nombre de ceux qui en profitent. Ne faisons donc pas les choses à moitié, et avec l'histoire ancienne retranchons l'histoire moderne elle-même, toute espèce d'histoire. Il y a quelque avantage à connaître un peu le lieu qu'on habite, mais cet avantage s'arrête à des limites fort étroites; au delà qu'importe de savoir quelle est la figure de la terre, quelles sont ses divisions naturelles et politiques, quelle est sa constitution géologique et physique, quelle est la variété de ses climats et de ses productions, la diversité des mœurs et des institutions de ses habitants. La géographie, à ce qu'il semble, doit suivre le sort de l'histoire. A plus forte raison jugera-t-on qu'il n'est pas indispensable de connaître dans quel rapport est notre planète avec les autres corps célestes, quelle est la structure et l'ordre gé-

néral du monde, comment s'opèrent les grands phénomènes de la nature, comment se composent et se décomposent toutes les substances, quelle est l'organisation de tous les êtres qui peuplent la création. Cosmographie, physique, chimie, histoire naturelle, voilà bien des sciences dont nous pouvons dégrever l'éducation. Est-ce tout? Non. Il reste encore la connaissance de nous-mêmes, le γνῶθι σεαυτόν si recommandé par la sagesse antique. Mais c'est encore là une grande inutilité. Toutes les fonctions de la vie animale s'accomplissent en nous sans que nous sachions comment, et surtout sans que nous ayons besoin de le savoir, et quant à la partie immatérielle de notre être, à notre esprit, il n'a pas besoin non plus de se connaître pour agir; dans ses jugements, dans ses raisonnements il est guidé par une logique naturelle qui vaut toutes les règles du syllogisme; pour discerner le bien du mal, pour juger du mérite et du démérite des actions, il a la conscience plus sûre, plus infaillible que tous les préceptes des moralistes.

Concluons que la philosophie elle-même, la physiologie, avec toutes les sciences que je viens d'énumérer et toutes celles qui s'y rattachent, utiles à certaines conditions, à certaines professions spéciales, ne sont pour le grand nombre que des curiosités, et comme telles n'ont point de place nécessaire dans un enseignement fondé sur la base étroite de l'utilité pratique.

Ce système, n'en soyons pas trop fiers, il est déjà un peu vieux. Ainsi pensait, exactement, selon Voltaire, le bel esprit que consultèrent sur l'éducation de leur fils le père et la mère de Jeannot, devenu marquis de la Jeannotière :

.... Monsieur voulait que son fils apprît le latin, Madame ne le voulait pas. Ils prirent pour arbitre un auteur qui était célèbre alors par des ouvrages agréables. Il fut prié à dîner. Le maître de la maison commença par lui dire : « Monsieur, comme vous savez le latin et que vous êtes un homme de la cour....— Moi, Monsieur, du latin ! je n'en sais pas un mot, répondit le bel esprit, et bien m'en a pris : il est clair qu'on parle beaucoup mieux sa langue quand on ne partage pas son application entre elle et des langues étrangères. Voyez toutes nos dames, elles ont l'esprit plus agréable que les hommes; leurs lettres sont écrites avec cent fois plus de grâce; elles n'ont sur nous cette supériorité que parce qu'elles ne savent pas le latin. — Eh bien ! n'avais-je pas raison ? dit Madame. Je veux que mon fils soit un homme d'esprit, qu'il réussisse dans le monde, et vous voyez bien que s'il savait le latin il serait perdu. Joue-t-on, s'il vous plaît, la comédie et l'opéra en latin? Plaide-t-on en latin, quand on a un procès?... » Monsieur, ébloui de ces raisons, passa condamnation, et il fut conclu que le jeune marquis ne perdrait point son temps à connaître Cicéron, Horace et Virgile. « Mais qu'apprendra-t-il donc? car encore faut-il qu'il sache quelque chose; ne pourrait-on pas lui montrer un peu de géographie? — A quoi cela lui servirait-il? répondit le gouverneur. Quand Monsieur le marquis ira dans ses terres, les postillons ne sauront-ils pas les chemins? ils ne l'égareront certainement pas. On n'a pas besoin d'un quart de cercle pour voyager, et on va très-commodément de Paris en Auvergne, sans qu'il soit besoin de savoir sous quelle latitude on se trouve. — Vous avez raison, répliqua le père; mais j'ai entendu parler d'une belle science qu'on appelle, je crois, l'astronomie.— Quelle pitié! repartit le gouverneur; se conduit-on par les astres dans ce monde? et faudra-t-il que Monsieur le marquis se tue à calculer une éclipse, quand il la trouve à point nommé dans l'almanach, qui lui enseigne de plus les fêtes mobiles, l'âge de la lune et celui de toutes les princesses de l'Europe. » Madame fut de l'avis du gouverneur. Le petit marquis était au comble de la joie; le père était très-indécis... « Je m'imagine pourtant, dit la mère, qu'il ne serait pas mal qu'il sût un peu d'histoire. — Hélas! Madame, à quoi cela est-il bon? répondit-il; il n'y a certainement d'agréable et d'utile que l'histoire du jour. Toutes les histoires anciennes, comme le disait un de nos beaux esprits, ne sont que des fables convenues; et pour les modernes, c'est un chaos qu'on ne peut débrouiller. Qu'importe à Monsieur votre fils que Charlemagne ait institué douze pairs de France, et que son successeur ait été bègue. — Rien n'est mieux dit, s'écria le gouverneur; on étouffe l'esprit des enfants sous un amas de connaissances inutiles : mais de toutes les sciences, la plus absurde à mon avis et celle qui est la plus capable d'étouffer toute espèce de génie, c'est la géométrie. Cette science ridicule a pour objet des surfaces, des lignes et des points qui n'existent pas dans la nature. On fait passer en esprit cent mille lignes courbes entre un cercle et une ligne droite qui le touche, quoique dans la réalité on n'y puisse pas passer un fétu. La géométrie, en vérité, n'est qu'une mauvaise plaisanterie. » Monsieur et Madame n'entendaient pas trop ce que le gouverneur voulait dire; mais ils furent entièrement de son avis....

J'abrége, bien à regret, ne voulant pas abuser par trop de la citation, cette excellente scène où Voltaire se raille avec tant d'esprit et de sens des *utilitaires* de son temps, et passant de charmants détails je me transporte au dénoûment.

.... Enfin, après avoir examiné le fort et le faible des sciences, il fut décidé que Monsieur le marquis apprendrait à danser [1].

Nous sommes trop graves aujourd'hui pour arriver à une telle conclusion. Mais celle à laquelle conduit invinciblement la logique de l'utilité pratique, c'est qu'il n'y a d'enseignement véritablement utile au grand nombre que celui qui apprend à lire, écrire et compter, l'enseignement primaire du premier degré.

On me dira que je prête à mes adversaires des conséquences qu'ils n'avouent point; mais ne suffit-il point que le principe dont ils s'appuient les contienne pour que j'aie le droit de les en tirer, afin de ruiner par elles le principe lui-même. Ils ne les avouent pas! je le crois bien : le pourraient-ils sans révolter en eux un certain bon sens vulgaire, qui leur crie comme à nous, qu'au-dessus de cette utilité matérielle et vraiment misérable à laquelle il leur plaît de tout rapporter, il en est une autre, d'un autre ordre, dont ils ne parlent pas, et par laquelle se rétablit à l'instant ce qu'ils pensaient détruire.

Tout n'est pas dit pour l'homme, lorsqu'il est une fois quitte des charges de la vie domestique et de la vie civile, des obligations de la profession qu'il tient de son choix et plus souvent du hasard. Tous les devoirs de cette sorte accomplis, il lui en reste d'autres envers lui-même, au premier rang desquels se place celui de cultiver par tous les moyens qui sont à sa portée l'intelligence qui lui a été départie, intelligence que Dieu a faite et n'a pas faite en vain, capable de connaître et de sentir, avide également et du vrai et du beau, à laquelle on ne peut, on ne doit refuser ni l'un ni l'autre.

1. *Jeannot et Colin.*

Or, c'est précisément, c'est surtout à cette culture générale de l'intelligence, à part toute vue intéressée d'utilité pratique, qu'est utile l'éducation, avec cette variété de connaissances qu'elle comprend; sans excepter, ce qui nous intéresse plus particulièrement, la connaissance des langues et des littératures de l'antiquité, de l'éloquence et de la poésie des Grecs et des Romains.

Qui voudrait, à moins de se résigner à vivre ici-bas en étranger, ignorer complétement et son être et la nature, et ce globe et les races diverses, les générations successives de ses habitants? Or, parmi les objets qu'embrasse une curiosité si légitime et si nécessaire, et que nous énumérions tout à l'heure, on comprendra sans doute les sentiments et les idées qui, en divers lieux, à diverses époques, ont occupé l'âme humaine, et se sont traduits dans les monuments des arts et de la pensée; on comprendra ces monuments des sciences qui sont les matériaux et le complément de l'histoire.

Mais ce n'est pas seulement parce qu'elles satisfont au besoin que nous avons de connaître la vérité, que nous intéressent ou ont droit de nous intéresser ces études; c'est encore parce qu'elles répondent au sentiment qui nous emporte à la poursuite du beau, sentiment inquiet de sa nature, qui ne se repose pas volontiers dans les productions contemporaines et compatriotes, qui aime à s'expatrier, à se dépayser, pour le temps comme pour l'espace, à parcourir toutes les formes que l'art peut revêtir, depuis les plus récentes jusqu'aux plus anciennes, jusqu'à Shakespeare, jusqu'à Homère, ces deux points de départ de l'imagination humaine.

De tels besoins de l'esprit ne sont point à coup sûr une illusion, et ce qui y satisfait ne peut sans une légèreté singulière être traité d'inutile.

Mais voici une utilité, une utilité vraiment pratique, dont on ne tient point assez de compte quand on déprécie les études classiques. Par la lutte qu'elles établissent entre nos langues modernes et les langues de l'antiquité, qui en

diffèrent si complétement pour la forme et pour l'esprit, par le commerce où elles nous font vivre avec les plus rares intelligences qui aient honoré l'humanité, elles sont éminemment propres à donner à l'esprit de la rectitude, de l'étendue, de la sagacité, de la force, de l'élévation. Sans doute on n'en retire pas des connaissances positives, applicables à l'instant même dans les diverses carrières de la vie sociale; non, mais on y forme l'instrument avec lequel s'acquièrent ces connaissances, avec lequel s'opèrent tous les travaux de la pensée; elles sont par là une merveilleuse préparation aux éducations spéciales qui nous attendent tous en entrant dans le monde. Ainsi l'entendaient nos pères, dont nous sommes trop portés aujourd'hui à suspecter le sens commun, lorsque, par un excès blâmable sans doute, ils faisaient de l'antiquité l'objet unique de l'enseignement. Ne les imitons pas dans cette prédilection exclusive; mais aussi, par un autre excès, ne rejetons pas légèrement ce qui durant des siècles a doté notre pays d'une si grande quantité d'hommes distingués en tout genre, que ce que nous pouvons espérer de mieux de la perfection de nos systèmes et de nos méthodes d'éducation, c'est d'égaler un jour cette fécondité, cette richesse de résultats.

Je borne ici ces réflexions. Je n'ai voulu que témoigner, en ce qui me concerne, comme chargé dans cette Faculté de l'enseignement d'une partie des lettres latines, que je ne me sens nullement touché de ces déclamations banales dont on poursuit aujourd'hui nos études classiques. Au contraire, c'est avec une pleine et entière confiance que je reviens m'asseoir dans cette chaire, et si j'y apporte quelque trouble, il vient uniquement de la crainte bien naturelle de ne pas répondre, comme je le voudrais, à l'intérêt du sujet dont j'ai à vous entretenir.

Il y a peu de jours que, parcourant l'Italie, en partie dans le dessein de me rendre moins indigne de vous parler de l'antiquité latine, ce sujet, l'histoire des différents âges de la poésie des Romains, m'apparaissait dans sa variété et sa grandeur, comme empreint sur ces monuments de

toute date et de tout caractère qu'enferme l'enceinte de Rome, et dont un grand poëte de notre temps a peint si fidèlement, si éloquemment l'imposante et sublime confusion :

Au pied de ces collines
Où Rome sort du sein de ses propres ruines,
L'œil voit dans ce chaos, confusément épars,
D'antiques monuments, de modernes remparts,
Des théâtres croulants, dont les frontons superbes
Dorment dans la poussière ou rampent sous les herbes,
Les palais des héros par les ronces couverts,
Des dieux couchés au seuil de leurs temples déserts,
L'obélisque éternel ombrageant la chaumière,
La colonne portant une image étrangère,
L'herbe dans le Forum, les fleurs dans les tombeaux,
Et ces vieux Panthéons peuplés de dieux nouveaux;
Tandis que, s'élevant de distance en distance,
Un faible bruit de vie interrompt ce silence[1].

Ces églises catholiques bâties par une religion nouvelle, par un art nouveau, avec les magnifiques débris des temples du paganisme, me figuraient la poésie latine des modernes, où un art industrieux a de même assemblé des lambeaux empruntés aux poëmes de l'antiquité, mais à laquelle cependant n'ont pas toujours manqué l'inspiration et la vie.

Ces autels construits sans art par les martyrs dans les catacombes m'offraient une image de la poésie chrétienne des premiers temps, rude et grossière aussi, mais où une foi naïve a quelquefois triomphé de l'imperfection de la forme.

Venaient ensuite frapper mes regards les monuments des divers âges de l'empire, avec ces alternatives communes à la poésie de cette époque, d'un goût épuisé qui fait effort pour renaître, et d'une barbarie progressive, qui suit la décadence des institutions et des mœurs, la ruine de l'État, et finit par tout envahir.

Quelques morceaux plus achevés me paraissaient contemporains par le goût comme par la date de la poésie des

1. A. de Lamartine, *Méditations poétiques*, Méd. XV[e]: *la Foi.*

siècles d'Auguste et de César. Mais ils étaient déjà bien rares, bien dégradés, bien mutilés, et je pensais en les contemplant que les poëtes de cet âge ne s'étaient pas trompés lorsqu'ils promettaient à leurs vers une existence plus durable que celle du marbre et de l'airain.

Par delà toutes ces couches du passé, successivement amoncelées dans Rome, il n'y a plus, pour la poésie comme pour l'art, que des décombres informes, *etiam periere ruinæ;* décombres précieux toutefois, décombres vénérables, qu'une pieuse curiosité s'est de tout temps obstinée à fouiller et à reconstruire. C'est ce que nous avons fait l'année dernière et ce que nous continuerons de faire cette année, jusqu'à ce que nous rencontrions des monuments plus entiers, dont nous puissions avec plus de certitude étudier les proportions et les beautés primitives.

. . . .

. . . .

III

HISTOIRE ABRÉGÉE DE LA POÉSIE LATINE DEPUIS SON ORIGINE JUSQU'AU SIÈCLE D'AUGUSTE

(Cours de 1835-1836, leçon d'ouverture)

Messieurs,

Ceux d'entre vous qui ont quelque connaissance, quelque habitude de ce cours, savent que je me suis proposé d'y retracer une histoire complète de la poésie latine. Ils comprennent la nécessité où je me trouve, de marquer de temps en temps le point précis auquel j'ai conduit cette histoire, et ainsi de revenir sur bien des choses qui ne peuvent être nouvelles pour tout le monde. J'éviterais soigneusement ces répétitions, si je songeais davantage à l'amusement de mes auditeurs, aux intérêts de mon amour-propre. Mais, ne me proposant que d'être utile, je les recherche au contraire, comme un moyen de donner plus de suite et d'ensemble à mon enseignement, de le rendre, s'il m'est possible, plus profitable : seul genre de succès auquel il me soit permis, auquel il soit dans mon caractère et dans mes devoir de prétendre.

Cette histoire, que j'ai entreprise et que je n'ai pas en-

core fort avancée, peut se partager en deux époques principales, susceptibles elles-mêmes de subdivision. Dans l'une, la poésie latine s'avance assez péniblement vers la perfection qu'il lui est donné d'atteindre; dans l'autre, après s'y être arrêtée quelque temps, elle s'en éloigne progressivement et arrive, par le mauvais goût, à un état assez voisin de sa barbarie primitive. La seconde de ces deux époques, qui se compose de ce qu'on appelle le siècle d'Auguste et des siècles de décadence qui l'ont suivi, est encore trop loin de nous pour que nous ayons à nous en occuper; la première, qui comprend tout ce qui a précédé le siècle d'Auguste, a été jusqu'à présent, et continuera d'être encore cette année l'objet spécial, l'objet unique de notre attention. Je vais en exposer le tableau, marquant rapidement les traits que j'en ai déjà exprimés, insistant davantage sur ceux qu'il me reste à y ajouter. Cette leçon sera tout ensemble un résumé et une annonce; elle fera la double part du passé et de l'avenir.

L'histoire de la poésie latine offre d'abord à l'attention de la critique cinq cents années durant lesquelles Rome se fonde, se constitue, s'agrandit, étend sa puissance jusqu'aux limites de l'Italie, mais, parmi toutes les occupations que lui donnent les travaux du labourage, les soins contentieux de l'usure, les luttes du forum et du sénat, la guerre, la conquête, reste sans loisir et même sans goût pour les lettres. Cependant la poésie est si naturelle, si nécessaire à l'homme en général et aux sociétés elles-mêmes, qu'il serait bien extraordinaire qu'une cité agricole, religieuse et guerrière comme l'était Rome, eût vécu cinq cents années sans être tentée de confier au langage des vers l'expression de ses sentiments publics. Aussi peut-on, en cherchant bien, retrouver dans ces cinq premiers siècles quelques ébauches de poésie satirique et dramatique, de poésie didactique, de poésie lyrique, de poésie épique : ébauches bien informes sans doute, car l'inspiration poétique n'avait alors pour interprètes qu'une imagination sèche et pauvre, comme celle d'hommes tout pratiques, dont la pensée se terminait à l'utile et au nécessaire, une langue

grossière et rude, un mètre qui n'était pas un mètre, qui avait besoin, pour le devenir, d'être refondu par Névius dans quelque moule de la Grèce. Ne méprisons pas trop toutefois cette vieille, cette antique poésie, ou du moins ces débris qui en portent témoignage. Montesquieu a dit à propos des monuments de Tarquin, encore subsistants après tant de siècles, que l'on commençait déjà à bâtir la ville éternelle. Eh bien! ces oracles que la politique dictait aux dieux et leur dictait en vers, ces lois rédigées, non pas en vers, mais avec une sorte de mesure qui les faisait appeler du nom de *carmen*, ces tables triomphales attachées aux murailles des temples par les généraux vainqueurs, ces épitaphes qui devaient perpétuer sur le marbre des tombeaux le souvenir de la gloire et de la vertu, avaient déjà, dans leur expression roide et dure, quelque chose de conforme à l'âpreté des vieilles mœurs de Rome, à l'austérité de ses vertus républicaines, à la force de sa domination, à la grandeur future de son empire.

On a regretté que Rome n'ait pas d'elle-même, et par ses seuls efforts, enrichi, assoupli son imagination, poli sa langue, développé, multiplié les formes de sa poésie. Mais, vraiment, au peu de progrès qu'elle avait faits en tout cela dans les cinq premiers siècles de son existence, il est permis de penser qu'elle ne pouvait se tirer toute seule, et sans assistance étrangère, de l'étroite ornière où elle cheminait. Si, dans sa détresse littéraire, comme dans ses nécessités politiques, elle eût consulté les oracles, ils lui eussent probablement répondu, ainsi qu'autrefois à Énée :

Via prima salutis,
Quod minime reris, Graia pandetur ab urbe[1].

Rome, sans le savoir, était en effet fatalement dévouée à l'imitation de la Grèce; elle avait avec la Grèce d'antiques, d'obscurs rapports d'origine, de culte, de langue; la Grèce était tout près d'elle, presque à ses portes, prête à la conquérir par l'intelligence comme à en être conquise par les

1. Virg., *Æn.*, VI, 96.

armes, de même que la barbarie romaine était prête aussi et à vaincre et à être vaincue dans ce conflit, aussitôt que les accidents de la politique et de la guerre l'auraient amené.

Ils ne se font pas attendre : les armes romaines sont appelées par Pyrrhus dans l'Italie méridionale, la Grande-Grèce; par les Carthaginois, dans la Sicile, autre province de l'imagination grecque; bientôt elles se porteront dans la Grèce elle-même. Alors arrive ce qui est toujours arrivé entre des peuples de civilisations inégales. Rome, victorieuse et barbare, est éblouie de la politesse, nouvelle pour elle, des vaincus; elle entreprend, malgré la résistance des vieilles mœurs, des vieilles maximes d'État, de se l'approprier; deux siècles de son histoire, le sixième et le septième, sont employés à la fusion du génie romain avec le génie grec, fusion difficile et lente, qui n'est complète qu'au temps d'Auguste, dans les vers de Virgile et d'Horace.

Les premiers qui y travaillèrent, c'étaient des Grecs, pour la plupart, chargés d'élever les enfants de leurs vainqueurs, et qui faisaient en même temps l'éducation de la nation elle-même, reformant, recréant sur les modèles de leur patrie, sa langue, sa versification, sa littérature, faisant œuvre de grammairiens en même temps qu'œuvre de poëtes. Tels furent Livius Andronicus, Névius, Ennius : Ennius surtout, qu'on a pu appeler l'Homère de Rome, non qu'il soit resté de lui, comme de l'autre, des monuments impérissables, mais parce qu'il a établi les fondements sur lesquels devait bâtir, après lui, l'imagination; parce qu'il a laissé les matériaux de ses constructions, une langue poétique, des formes métriques; parce que surtout, comme Névius, et plus que lui, il a fait éclater dans ses vers imités une inspiration originale, toute patriotique, toute romaine, qui devait être féconde, qui devait produire la poésie latine.

Les destinées de la poésie grecque étaient accomplies lorsque la poésie latine se mit à l'imiter : de là une imitation qui porta sur tous les modèles à la fois, sans distinc-

tion de caractères, de formes ni de dates; qui s'exerça, sans vocation spéciale, dans tous les genres indifféremment. Cela devait être ainsi d'abord, mais ne pouvait durer longtemps. Il y a toujours dans chaque époque littéraire un genre qui domine à l'exclusion des autres; là, non plus qu'ailleurs, le trône ne se peut partager. Chez les Grecs, il avait premièrement été occupé par la poésie épique, et la poésie didactique, qu'alors on n'en séparait pas; puis était venue la poésie lyrique; puis l'héritière de toutes deux, la poésie dramatique, et d'abord la tragédie, un peu plus tard la comédie. Chez les Romains, le théâtre, fondé par un docte caprice de l'aristocratie, et bientôt adopté par le peuple dans l'intérêt de son plaisir, s'empara tout de suite de la faveur publique, et la garda pendant près de deux siècles. Tout le sixième, une bonne partie du septième, sont exclusivement dramatiques; dès le temps d'Ennius, tous les autres genres s'étaient tus pour laisser parler la tragédie et la comédie. C'est que lorsqu'elles ont la parole, les autres genres ne la peuvent prendre, tant leur voix est puissante; il faut que cette voix faiblisse et meure, pour qu'ils se hasardent à se faire entendre de nouveau.

Une objection que l'on fait quelquefois contre l'authenticité des vieilles annales du peuple romain, c'est que la royauté, qui n'a pas duré à Rome moins de deux cent quarante ans, est représentée dans leurs récits par la succession de sept rois seulement, ce qui est bien peu selon le calcul des probabilités de la vie humaine. L'histoire de la tragédie latine présente une singularité de ce genre : elle se résume dans trois noms, que le temps a rendus vénérables, ceux d'Ennius, de Pacuvius, d'Attius, dont les longues vies et les nombreux ouvrages remplissent une période de plus de cent années, depuis le temps du premier Africain jusqu'au temps de Sylla, et peut-être plus loin encore. Là est la tragédie latine tout entière; plus tard elle n'est plus, ou est autre chose; elle a quitté la scène; elle a changé de caractère; elle est devenue une sorte de passe-temps littéraire destiné aux plaisirs de la récitation publique ou de la lecture solitaire, une déclamation poétique, philosophique,

politique, et cela peut-être déjà chez les Varius et les Ovide, à plus forte raison chez les Senèque, où c'est une bien vaine prétention d'aller chercher la tragédie latine, qui depuis longtemps n'existait plus que de nom. Cette tragédie, au temps de sa véritable existence, ne se pressa pas de choisir ses sujets dans l'histoire du pays, et même elle ne le fit jamais que par exception et fort rarement. C'est que de tels sujets, interdits pour la plupart par la raison d'État, n'avaient pas encore assez de ce lointain qui plaît à l'imagination. Elle préféra les fables grecques, qui étaient d'ailleurs pour elle, par suite de la communauté des croyances religieuses, comme des souvenirs nationaux. Ces fables, elle ne les traita pas d'original; elle se contenta d'imiter les pièces que les Grecs en avaient tirées, commençant par celles qui étaient le plus à sa portée, celles d'Euripide, plus voisines par la date, plus séduisantes par leurs beautés, plus accessibles par leurs défauts, plus en rapport avec l'esprit philosophique introduit de bonne heure à Rome. D'Euripide elle passa à Sophocle; de Sophocle elle remonta jusqu'à Eschyle; puis elle redescendit à des tragiques d'ordre inférieur, et enfin en vint à mêler les modèles par une sorte d'éclectisme littéraire qui fut le dernier terme de son originalité. Son imitation n'était point servile : à tout instant elle laissait paraître la préoccupation des mœurs locales et contemporaines; elle abusait même de la liberté au point de remplacer l'élégance du modèle par de la rudesse, sa simplicité, sa naïveté par de l'emphase et des grands mots. Mais elle avait en même temps des mérites qui lui étaient propres : de la franchise et de la noblesse chez Ennius, de l'énergie chez Pacuvius, de l'élévation et de l'éclat chez Attius. Telle qu'elle était, avec ses défauts, ses beautés, elle plaisait, et beaucoup, quoi qu'on en ait dit, au public pour qui elle était faite. Cicéron témoigne, à chaque page, de ce goût qu'il partageait; et tous les autres souvenirs de l'histoire et de la critique nous attestent que cette tragédie laissa derrière elle une longue trace, alors même qu'elle eut disparu de la scène, que les plaisirs des yeux eurent prévalu sur ceux des

oreilles, que les magnificences du spectacle eurent étouffé l'art dramatique, et d'abord la tragédie :

> Jam migravit ab aure voluptas
> Omnis ad incertos oculos et gaudia vana [1].

Cette tragédie n'en a pas moins péri tout entière; à peine s'il en est resté quelques débris insignifiants, d'incomplets et d'obscurs souvenirs. Elle était attachée à la destinée d'une langue de transition, qui devait s'effacer, s'abolir, lorsque, du rapprochement d'abord si artificiel, si forcé et si dur du grec et du latin, serait résultée, après bien des années et des efforts, l'unité de la langue latine. La haute poésie ne devait dater à Rome que des vers de Lucrèce; tout ce qui avait précédé, et particulièrement la tragédie, n'était qu'un travail préparatoire, fait pour disparaître comme la charpente d'un échafaudage quand le bâtiment est achevé. Il n'en fut pas de même pour la comédie, dont les essais hâtifs furent des monuments durables. Moins étrangère, moins importée à Rome que la tragédie, elle y avait d'antiques, de profondes racines, d'une part dans les essais latins, étrusques, campaniens, des poésies Fescennines, des Satires, des Atellanes; de l'autre, dans le langage ordinaire, sur lequel vint se greffer, s'enter si heureusement le style dérobé aux comiques grecs.

> Exiit ad cœlum ramis felicibus arbos,
> Miraturque novas frondes et non sua poma [2].

Du reste l'histoire de la comédie des Romains est à peu près celle de leur tragédie : pareille imitation des modèles grecs, et de même des plus voisins, des plus récents, de ceux de la nouvelle et de la moyenne comédie. La satire personnelle et politique de l'ancienne comédie n'eût pas été soufferte. Il en coûta cher à Névius pour l'avoir essayée, et ses successeurs durent se réduire prudemment à une censure générale. Les modèles épuisés, même mélange

1. Hor., *Epist.*, II, I, 187. — 2. Virg., *Georg.*, II, 81.

éclectique de plusieurs dans une seule composition. Térence est en cela tout à fait conforme à Attius.

Les mœurs que peignait cette comédie, étaient, comme les pièces elles-mêmes, empruntées à la Grèce, toujours par des raisons d'ordre public et de police, mais encore par une raison d'art, comme l'on dit aujourd'hui. Venues de si loin, elles paraissaient, grâce à la distance et au voyage, plus poétiques. Ainsi l'éloignement merveilleux des fables mythologiques les avait fait prévaloir sur l'histoire trop récente du pays dans la tragédie.

Toutefois ces mœurs grecques n'étaient pas si exclusivement grecques qu'elles ne fussent en même temps un peu romaines; quelque différence qu'il y eût entre la Grèce et Rome, le fond de l'ordre social était à peu près le même pour l'une et pour l'autre : la séparation absolue de la vie politique et civile et de la vie privée, l'état d'infériorité, de dépendance, de séquestration des femmes, les ennuis du foyer domestique qui en étaient la suite, les distractions illégitimes que le vice allait chercher au dehors près d'une prostitution effrontée, l'assistance que lui prêtait dans ses désordres l'esclavage, et que par esprit de représailles il lui faisait payer si cher, ces plaies de la civilisation antique que le christianisme est venu guérir, ce sujet si profondément triste d'une comédie si gaie en apparence, tout cela n'était pas plus grec que romain. Ajoutez que les comiques latins oublient à tout instant, et volontairement, qu'ils portent le *pallium* : le titre de la pièce, le nom des personnages, sont grecs comme aussi l'action; mais les détails des mœurs et du langage sont bien souvent romains. Cette comédie s'approche même avec quelque liberté de ces limites où commence la satire politique et que Névius n'avait point passées impunément; elle pourrait quelquefois dire à des spectateurs si ombrageux qui cependant ne se défient point d'elle, et rient de ses saillies :

> Quid rides? Mutato nomine, de te
> Fabula narratur [1].

1. Hor., *Sat.*, I, I, 69.

Le tableau de ces mœurs gréco-romaines est bien diversement retracé par Plaute et par Térence, qui nous représentent la *Fabula palliata*, et nous la font connaître, non pas seulement par des fragments sans valeur comme Cécilius, mais par des ouvrages entiers, des monuments véritables, qu'il est loisible d'étudier, qui s'expliquent d'eux-mêmes sans hypothèses, sans conjectures.

Plaute, c'est le poëte populaire, qui veut plaire à tous, qui fait la part de tous, qui a au besoin, pour l'aristocratie, de graves pensées, de délicates paroles, une élégance exquise même dans les emportements de sa licencieuse gaieté; pour la populace, au contraire, force lazzis et quolibets; pour la masse du public, de l'observation, du comique; qui fait au vice une rude guerre, l'exposant tout nu sur la scène, sans pitié et sans vergogne, à la risée des spectateurs, le faisant expirer en moraliste impitoyable sous les coups redoublés d'un sanglant ridicule.

Térence, c'est le poëte de la bonne compagnie, du beau monde; aimé des premiers rangs qu'il fait sourire, déserté de la foule dont il ne tient guère à provoquer la grosse gaieté, il ne peint que des vices aimables, d'intéressants désordres; il se complaît surtout dans la peinture naïvement élégante des affections les plus générales, les plus universelles du cœur humain, de celles qui résultent pour l'homme de la différence des sexes, de la diversité des âges, des rapports de famille. Le tableau des quatre âges, dans Horace, est comme une analyse du théâtre de Térence. Pour Plaute, je l'appellerais volontiers le Juvénal de Rome républicaine.

Voilà où nous en sommes : voilà en abrégé toute la suite de faits et d'idées par laquelle nous avons passé, obligés à tout instant de nous engager dans des études longues et variées, qui ont pu retarder notre marche, mais qui l'ont assurée, et dont je ne crois pas avoir à m'excuser.

Il nous a fallu rassembler tout ce que l'on sait sur la littérature originale et barbare des cinq premiers siècles de Rome. Il nous a fallu rechercher tout ce qui s'est conservé de la littérature, moitié grecque, moitié romaine, improvi-

sée au commencement du sixième siècle par le labeur ou le talent de Livius Andronicus, de Névius, d'Ennius. Nous avons étudié à fond cette vieille tragédie que Rome dut à Ennius et à ses disciples, Pacuvius et Attius; nous l'avons, autant que possible, restituée d'après ses modèles grecs; et, pour apprécier son importance relative dans l'histoire de la littérature latine, nous avons suivi jusqu'au bout les destinées du genre, et cherché à comprendre comment il a péri par les progrès mêmes de la représentation scénique. Passant de là à la comédie, après nous être quelque temps arrêtés à ses origines italiennes et grecques, à la tentative presque aristophanique de Névius, tentative si malheureuse et si tôt abandonnée, nous avons examiné une à une, analysé, expliqué, commenté, éclairé par des recherches historiques et des rapprochements littéraires, les vingt compositions qui nous restent de Plaute, les six que nous avons de Térence. Avec Térence finit le sixième siècle de Rome et commence le septième, dont l'histoire poétique doit être le sujet particulier du cours que nous ouvrons aujourd'hui.

Nous aurons d'abord à nous enquérir des comiques latins, rivaux ou successeurs de Plaute et de Térence; nous aurons à suivre les diverses révolutions par lesquelles passa la comédie, avant d'aller s'ensevelir à son tour dans le honteux triomphe des pantomimes.

Attius avait reproduit sur la scène tragique avec un grand succès l'ancien Brutus, le fondateur de la république, et l'on ne peut douter que si on en eût laissé le temps à la tragédie, elle ne se fût consacrée tout entière à célébrer les grands événements, les grands hommes de l'histoire nationale. La comédie vécut assez pour négliger un peu les mœurs grecques ou semi-grecques, et essayer des mœurs purement romaines : une époque arriva où de *palliata* qu'elle était, elle devint *togata*. Dans ce nouveau genre, s'illustrèrent Titinius, Atta et Afranius, loués par les anciens presque à l'égal de Plaute et de Térence, et pour des mérites semblables. Quintilien n'excepte des éloges qu'il accorde au dernier que l'excessive licence des tableaux où il se complaisait, *mores suos fassus*, dit-il. Peut-être eût-il dit avec plus de justice *publicos mores*, car Rome était déjà bien corrompue.

Un peu plus tard, sous Sylla, la comédie se renouvela par le rajeunissement des Atellanes. On sait que les Atellanes étaient des pièces assez semblables à la *comedia dell' arte* des modernes italiens. On y produisait des personnages originaires de la Campanie, personnages de convention, toujours les mêmes, mais toujours placés dans de nouvelles situations bouffonnes : on y parlait un certain jargon, un certain patois différent du langage de la ville, et emprunté, ajoutent quelques auteurs, bien que la chose soit douteuse, à la langue des Osques : on y jouait non pas la grande ville, mais la petite, les municipes, les campagnes, la province comme nous dirions. Le plan seul était arrêté d'avance; les développements étaient abandonnés à l'inspiration soudaine, à la libre improvisation d'acteurs qui n'étaient pas des comédiens de profession, mais simplement des amateurs. Cela changea sous Sylla : on écrivit les Atellanes et en vers comme la comédie; il est de plus très-probable qu'elle passa bientôt dans le domaine des histrions. Pomponius, de Bologne, fut probablement l'auteur de cette révolution. Autrement, pourquoi Velléius-Paterculus l'eût-il qualifié d'inventeur? *novitate inventi a se operis commendabilis*. Il s'illustra par ses Atellanes ainsi que son contemporain Novius, et plus tard Mummius. Sylla aimait et protégeait ce genre d'ouvrages : il s'y exerçait même, à ce qu'on croit. Ce tyran dissolu, qui mêlait les orgies aux proscriptions, et, couvert du sang le plus illustre de Rome, s'égayait avec des courtisanes et des bouffons, se trouva l'esprit assez libre pour composer des Atellanes, s'il faut traduire par ce mot les σατυρικὰς κωμῳδίας dont parle Athénée.

Au temps de César, nouveau changement : à la *Fabula togata*, aux Atellanes succédèrent les Mimes. Les Mimes, c'étaient d'abord certains acteurs qui délassaient du spectacle par des intermèdes bouffons, moitié gestes, moitié paroles, dans lesquels ils s'égayaient avec beaucoup de licence et quelquefois d'obscénité aux dépens des ridicules

de la société romaine. On en vint à composer pour ces acteurs de petites pièces qui de leur nom s'appelèrent Mimes. C'était un genre bien bas, bien terre-à-terre, comme l'indique le nom de ses interprètes scéniques, *planipedes*. De grands personnages cependant, de grands hommes même, César par exemple, en faisaient leurs délices. Des hommes d'une naissance distinguée comme Labérius et Mattius, ou seulement de grand talent, comme Publius Syrus, ne dédaignaient pas de s'y consacrer. Il se relevait par des plaisanteries qui s'attaquaient aux plus hautes fortunes, avec une hardiesse d'allusion avidement saisie et secondée du public. Le théâtre éclatait en applaudissements quand un des personnages de Labérius, par la voix de Labérius lui-même, s'écriait à la face du tout-puissant dictateur : *Porro, Quirites, libertatem perdimus*. D'autres fois c'étaient des maximes au sens profond, au tour grave, qui, jaillissant tout à coup du milieu des grossièretés et des bouffonneries, ramenaient au sérieux cette mobile assemblée. Publius Syrus excellait par ses sentences, dont beaucoup nous sont parvenues avec les éloges de Sénèque, qui les juge dignes du cothurne. Labérius se distinguait surtout par la vivacité de ses saillies. Nous aurons à raconter, d'après un intéressant chapitre de Macrobe, la lutte où un caprice de César engagea ces deux hommes distingués, la noble douleur de Labérius, forcé de monter sur la scène pour y jouer ses mimes, et d'y avilir par le métier d'histrion sa vieillesse honorable et son rang de chevalier : nous lirons les vers où il a si admirablement déploré et vengé son affront, et qui comptent parmi les plus précieux restes de la poésie latine.

Ainsi finissait à Rome le théâtre. C'était comme aujourd'hui chez nous. Plus de grands ouvrages, plus de tragédies, de comédies proprement dites ; seulement, en leur place, des pièces à spectacle qui s'adressaient aux grossières émotions des sens, ou bien de petites compositions sans importance, où l'on pouvait cependant encore montrer, en se jouant, du talent et de l'esprit, l'équivalent de notre mélodrame, de nos vaudevilles, de nos proverbes. Mais ces pro-

verbes de l'antiquité latine étaient écrits par Labérius et par Syrus ; mais Rome avait, pour la dédommager de la décadence de son théâtre, les vers de Lucrèce et de Catulle, et bientôt de Virgile et d'Horace. Nous serions heureux, sans faire tort à personne, de pouvoir compter sur un pareil dédommagement.

Du moment où la poésie dramatique perdit à Rome de son importance, l'importance des autres genres s'en augmenta. Cela s'était vu chez les Grecs, cela s'est vu partout depuis ; c'est comme une des lois de la philosophie de l'histoire littéraire. Aussi est-ce bien moins par les productions de son théâtre dégénéré que se distingue le septième siècle de Rome, que par le réveil de genres longtemps négligés et sacrifiés à l'intérêt exclusif des compositions du théâtre.

Il ne faudrait pas juger de la fécondité poétique de cet âge par le peu qui nous est parvenu de sa poésie. Ce serait en avoir une très-fausse idée. On faisait beaucoup de vers alors, et même tout le monde en faisait. Cette métromanie universelle, dont se plaint Horace, n'avait pas commencé de son temps ; elle était contemporaine de César, de Sylla même. Les préjugés du vieux temps étaient déjà bien loin ; écrire, versifier, ce n'était plus déroger. Les vers, dans le siècle précédent, le sixième, avaient été le métier, le gagne-pain d'hommes de rien, hommes de talent toutefois, esclaves, affranchis, clients, étrangers, qu'on appelait dédaigneusement des scribes. Vers le commencement du septième siècle, Scipion et Lélius se cachaient encore pour aider Térence Bientôt on ne se cacha plus ; au contraire, on se montra ; on fit du talent poétique une affaire de vanité, vanité innocente et satisfaite à peu de frais, car l'exercice avait rendu la médiocrité en ce genre chose facile et commune. On se mit donc généralement à faire des vers, sans distinction de rang, plébéiens, chevaliers, sénateurs même, savants et ignorants, comme dit Horace. C'était pour la jeunesse un exercice d'école ; pour l'âge mûr le délassement des affaires ; la consolation des ennuis de l'âge pour la vieillesse. On s'y livrait sans grande prétention littéraire, et aussi sans beaucoup de sévérité morale ; car, dans un temps si dissolu et si

malheureux, on ne se faisait point scrupule de se distraire par quelques vers licencieux des misères de l'existence. De là un grand nombre de pièces, de tous sujets, de tous caractères, de toutes formes, dont les anciens étaient eux-mêmes embarrassés de comprendre par un titre général l'infinie diversité, qu'ils appelaient *poematia*, *epigrammata*, *idyllia*, *eclogæ*, mais presque toutes cependant satiriques ou érotiques, et quelquefois pis. De là une anthologie où nous rencontrons des noms bien graves, des noms que l'histoire dispute à la littérature, ceux de Lutatius Catulus, d'Hortensius, de Cicéron, de Varron, d'Asinius Pollion, de César, de Licinius Calvus, l'ami et de rival de Catulle, de Catulle enfin qui brille parmi ces amateurs d'une gloire toute littéraire, et qui les efface dans ce genre, celui de notre poésie fugitive, par un singulier caractère de facilité, d'élégance et de grâce.

Catulle, malgré sa paresse et son aversion pour les grands ouvrages, appliqua cependant son talent à des compositions de plus d'étendue et d'un ordre plus relevé. Ainsi avant lui avait fait Lucrèce, et avant Lucrèce Cicéron, et avant Cicéron Lucilius Passons en revue, dans l'ordre des dates, ces chefs du mouvement poétique de cet âge, et avec eux ce *nobile vulgus* qu'ils entraînèrent à leur suite, les divers genres auxquels ils donnèrent une si heureuse impulsion.

Après Térence se présente presque aussitôt Lucilius, qui semble hériter de la comédie latine, faisant comme elle dans ses satires une critique générale des mœurs de son temps; il hérite également de l'ancienne comédie athénienne à laquelle il emprunte la censure individuelle des personnes. Censure est le mot propre. C'était un censeur que Lucilius, censeur littéraire, comme Caton avait été un censeur politique. Il était digne de se consacrer à ce ministère, car ses mœurs étaient pures, irréprochables; il pouvait le faire sans trop de risques, car il était de famille patricienne, ami des plus grands personnages de l'État, de Scipion entre autres, dont il a raconté la vie. La loi des Douze Tables contre le libelle, comme diraient les Anglais,

cette loi qui avait arrêté les hardiesses de Névius, ne regardait pas un homme de sa sorte. Il fit donc de la satire, mais non pas le premier; Ennius, Pacuvius en avaient fait avant lui, et à peu près de la même manière, seulement avec moins de talent et de succès. Il y mit beaucoup de gaieté, d'esprit, de verve poétique. Horace, qui ne lui est point favorable, vante fort l'âpre saumure de sa plaisanterie; il est vrai qu'il le reprend en même temps de sa composition expéditive et au pied levé, de sa facilité bourbeuse; je cherche à traduire ses expressions. Horace ne lui pardonnait guère d'avoir conservé jusque dans le siècle d'Auguste des admirateurs persévérants, qui quelquefois le lui préféraient; Boileau, ce semble, fut moins sévère, moins partial, à l'égard de Regnier. Nous devrons rechercher curieusement, dans ce qui reste des trente satires de Lucilius, de précieux monuments et des vieilles mœurs romaines et de la vieille poésie latine. Après lui, nous rencontrerons dans la même carrière Varron, surnommé Atacinus, qui s'y distingua peu à ce que nous dit encore Horace, l'historien naturel de la satire romaine.

> Hoc erat, experto frustra Varrone Atacino,
> Atque quibusdam aliis, melius quod scribere possem [1].

Nous y rencontrerons aussi l'autre Varron, M. Terentius Varro, le fameux polygraphe latin, qui créa et renouvela avec succès, sous le nom de Satire Ménippée, un genre mixte, mêlé de vers de différentes mesures, même de prose et de vers, tel que le traitèrent après lui Sénèque et Julien, et chez nous les auteurs de notre immortelle Ménippée.

Un genre qui devra surtout attirer notre attention, parce qu'il a occupé une grande place dans ce siècle, c'est celui de la poésie didactique. Il y avait à cette époque des poëmes didactiques dont la littérature elle-même était le sujet, grande preuve du progrès qu'avait fait à Rome l'esprit littéraire. Ainsi Porcius Licinius composa un poëme intitulé *De poetis*, dont quelques vers nous sont restés; ainsi

1. Hor., *Sat.*, I, x, 46.

Cicéron, dans un autre poëme, sous le titre de *Limon*, λειμὼν qui veut dire prairie, jardin, donna un recueil de portraits, dont quelques-uns étaient des portraits de poëtes. Nous avons celui de Térence, auquel il semble que César ait voulu répondre dans les vers si connus où il refuse à Térence la force comique.

Mais le sujet favori de la poésie didactique, à cette époque, c'étaient les sciences astronomiques, physiques, géographiques; c'était surtout la philosophie. Varron d'Atax avait rédigé une cosmographie, ou une chorographie, on ne sait, une description du monde ou de la terre, en vers assez obscurs et assez pénibles à ce qu'on croit, et à ce qu'on peut croire d'après l'échantillon qui s'en est conservé. Cicéron fut plus heureux dans sa traduction des *Phénomènes* d'Aratus, ouvrage de sa jeunesse, qu'il compléta dans ses vieux ans par la version des *Pronostics* du même poëte. Ces productions alexandrines jouissaient alors d'une grande faveur, qu'elles justifiaient moins par l'originalité de la composition que par l'artificielle élégance du langage. L'ouvrage de Cicéron n'était pas non plus sans mérite. Ses vers *sont durs d'accord*, mais ils ne manquent ni de force, ni d'éclat; ils ne méritent pas surtout le mépris qu'on leur a depuis prodigué. Cicéron, nous dit Plutarque, était alors le premier poëte comme le premier orateur de Rome. Mais il ne devait pas longtemps garder ce rang. Déjà était né, déjà s'élevait dans Rome, déjà étudiait, pensait, écrivait, celui qui devait l'effacer, plus que cela, le rendre ridicule par le contraste, l'auteur de l'admirable, de l'immortel poëme *De la Nature*.

La philosophie était à Rome contemporaine de la poésie; toutes deux y étaient arrivées ensemble, et même la poésie avait servi d'introductrice à sa compagne. Le vieil Ennius avait enseigné en vers les doctrines pythagoriciennes d'Épicharme. Lucrèce, à son exemple, professa, en vers aussi, la philosophie d'Épicure. Parmi tous ces systèmes qui, de leur terre natale, s'en venaient chercher fortune à Rome, deux surtout avaient prévalu par leur utilité pratique, systèmes bien divers, mais dont on tirait cependant le même parti dans l'application. En ce siècle malheureux, le stoïcisme apprenait à résister à la tyrannie par la puissance inviolable de l'âme, et l'épicuréisme offrait aux opprimés l'asile également inviolable du néant. Lucrèce traitait donc un sujet d'un intérêt tout présent, tout actuel, mais, on l'a dit souvent, bien rebelle à la poésie. Que faire de cette physique obscure et souvent absurde, de ce scepticisme, de ce nihilisme désolants, de cette morale sèche et aride, comme son principe, le néant? Lucrèce cependant sut réchauffer cette matière ingrate par sa vive sympathie pour les maux de l'humanité, sa confiance dans les remèdes qu'il leur apportait, l'ardeur de sa conviction, de son prosélytisme, surtout par une imagination merveilleuse et toute-puissante, à laquelle il était donné d'animer tout ce qu'elle touchait, jusqu'à cette poussière métaphysique dont Épicure avait construit son univers. A l'apparition de cet ouvrage extraordinaire, sans doute un cri d'admiration révéla aux Romains que la haute poésie qu'ils cherchaient depuis tant d'années était enfin trouvée. Lucrèce effaça pour jamais, frappa de mort tout ce qui l'avait précédé en ce genre; il suscita tout ce qui vint après lui. C'est sous son patronage que se place modestement Virgile dans ces vers si connus :

> Felix qui potuit rerum cognoscere causas....
> Fortunatus et ille deos qui novit agrestes[1].

Cet inventaire, que je fais, si fort à la hâte, des richesses en partie perdues de la poésie latine au septième siècle de Rome, ne sera complet que lorsque j'y aurai compris les poëmes historiques et épiques. Je me sers à dessein de ces expressions pour désigner deux sortes d'ouvrages, de genres analogues et cependant distincts : les premiers qui empruntaient leurs sujets à l'histoire, à l'histoire nationale et même contemporaine; les seconds qui les demandaient encore à l'antique mythologie. Ainsi, d'une part, Hostius, vers le commencement de ce siècle, à ce qu'on peut croire, traitait en vers le sujet assez ingrat de la guerre d'Istrie; Furius d'Antium, comme on l'a conjec-

1. *Georg.*, II, 490.

turé, celui de la guerre des Cimbres; Furius Bibaculus, Varron d'Atax, Q. Cicéron, aidé par son frère, et d'autres encore, des épisodes de la guerre des Gaules que la fortune de César avait mis à la mode parmi les poëtes de ce temps; Cicéron, qui n'admirait que lui ou ce qui se rapportait à lui, les exploits de son compatriote Marius, les actes de son propre consulat et les douleurs de son exil. Je ne parle pas des *Annales* si méprisées par Catulle[1], où le méchant poëte qu'il désigne par le pseudonyme transparent de Volusius[2] avait si malencontreusement parodié le vieil Ennius. Tandis qu'on versifiait ainsi l'histoire, faute de savoir encore l'écrire en prose, on ne négligeait point la mythologie. Varron d'Atax, dont nous rencontrons partout, sinon les ouvrages, du moins le nom, traduisait en vers, sous le titre de *Jason*, avec assez de succès, les Argonautiques d'Apollonius de Rhodes. Mattius, l'auteur de mimes, traduisait mieux que cela l'Iliade, et donnait ainsi un pendant à cette vieille Odyssée de Livius Andronicus qu'on lisait encore malgré son expression surannée, que, du temps d'Horace qui nous le dit, Orbilius dictait encore à ses écoliers. Un ami de Catulle, Helvius Cinna, consacrait neuf années de sa vie à polir, c'est-à-dire à gâter, à rendre sèche, froide, obscure, sa petite épopée de *Smyrna*, le même personnage mythologique qui nous est plus connu sous le nom de Myrrha : par ce labeur extraordinaire, mais si peu encourageant, il donnait lieu au conseil proverbial qu'Horace a répété dans son *nonum prematur in annum*. Plus heureux que son ami, Catulle, par qui il faut encore finir, donnait dans ses *Noces de Thétis et de Pélée* un modèle achevé de style épique; il y prêtait à la douleur d'Ariane une expression pathétique et élégante, que Virgile pouvait bien imiter, mais non pas peut-être surpasser.

Voilà fort en abrégé, autant qu'il est possible de l'exposer dans une sorte de programme et de table des matières,

1. *Carm.* XXXVI; XCIV, 6.
2. Tanusius Geminus. *Voy.* L. Schwab, *Quæstion. Catull.*, 1862, p. 279.

le tableau complet de la poésie latine au septième siècle de Rome; voilà quels genres on cultiva à cette époque, quels poëtes s'y distinguèrent; voilà aussi le plan que nous devrons suivre dans une étude plus étendue, plus variée, plus riche qu'on ne croirait d'abord : car au premier coup d'œil on n'aperçoit dans tout ce siècle que trois poëtes, Lucilius, Lucrèce et Catulle, et vous venez de voir cependant de quelle cour assez nombreuse, assez brillante, s'entouraient ces rois de la pensée poétique de leur temps.

J'aurai à vous montrer comment, par un travail universel, par un progrès continu, la langue se polit, s'épura, perdit entièrement sa rudesse latine, sa bigarrure latino-grecque; comment le mètre devint de jour en jour plus régulier, plus harmonieux, plus flexible, plus varié; comment se forma l'instrument des Virgile et des Horace, des Ovide et des Tibulle. Je devrai surtout marquer l'origine de cet esprit nouveau qui depuis anima, dans des œuvres presque toutes imitées, les poëtes du siècle d'Auguste, de ces grâces qu'on ne sait comment définir, tendres, sérieuses, mélancoliques, qui font surtout leur charme et leur véritable originalité. La poésie latine, au sixième siècle de Rome, poésie de traduction, d'imitation, n'avait montré que l'imagination nécessaire pour reproduire avec talent les idées et les sentiments d'autrui; elle n'avait rien eu d'intime ni de profond; elle avait été tout extérieure, si l'on veut bien me passer ce mot que je n'aime pas, mais qui résume ma pensée. Au septième siècle, plus facile et plus libre, elle commença à exprimer des affections plus personnelles, quelques-unes bien frivoles et bien licencieuses, qui n'étaient que trop de leur temps, mais d'autres aussi plus graves, telles que pouvaient les suggérer les enseignements de la philosophie, et le spectacle plus instructif encore des événements dans un siècle de discordes civiles et de révolutions. Certainement lorsque Lucrèce, témoin impuissant des fureurs sanguinaires de Marius et de Sylla, des luttes impies et parricides, comme dit Cicéron, de César et de Pompée, de la ruine des institutions publiques et

du déclin de la liberté, se réfugie dans ce qu'il appelle le temple élevé, serein, inaccessible aux orages mortels, de la Sagesse :

> Edita doctrina sapientum templa serena;

lorsque de cet asile sublime il abaisse ses regards vers la terre, et contemple de loin les agitations des hommes, si vainement fourvoyés dans toutes les routes de la vie, qui s'y consument en de si stériles efforts, pourquoi? pour parvenir enfin à ce *qu'on cesse d'aimer sitôt qu'on en jouit*, dit Corneille, à ce triste comble de la fortune et de la puissance :

> Despicere unde queas alios passimque videre
> Errare, atque viam palantes quærere vitæ,
> Certare ingenio, contendere nobilitate,
> Noctes atque dies niti præstante labore,
> Ad summas emergere opes rerumque potiri ;

lorsqu'à la vue de ce misérable triomphe de l'ambition il se récrie plein de pitié sur notre aveuglement et notre folie, sur le déplorable emploi de ce peu de jours qu'il nous est donné de vivre :

> O miseras hominum mentes, o pectora cæca!
> Qualibus in tenebris vitæ, quantisque periclis,
> Degitur hoc ævi, quodcumque est.... [1];

lorsque Lucrèce écrit ces vers sublimes, on sent bien qu'il y a là une poésie toute nouvelle, nouvelle non-seulement par la perfection de la forme que Virgile n'a guère surpassée, mais par l'accent, par l'inspiration, par une sorte de pathétique philosophique, qu'on ne connaissait point encore, presque contemporain de cette religion qui allait venir pour arracher le monde ancien à ses frivoles pensées, l'appeler à la contemplation des misères de la condition mortelle, à la recherche du secret de notre destinée.

1. *De Natur. rer.*, II, I, sqq.

Je ne croirais pas, Messieurs, avoir perdu mon temps, si, dans les leçons de cette année, je parvenais à vous faire assister à cet enfantement d'une poésie qui a marqué une des plus brillantes époques de l'intelligence humaine. C'est une entreprise difficile, sans doute, et qui a droit d'effrayer ma faiblesse : mais je serais bien malheureux si je manquais tout à fait à l'intérêt de mon sujet, et j'ai assez éprouvé que votre bienveillance ne manquera point à mes efforts.



IV

LA POÉSIE LATINE AU TEMPS DE CÉSAR ET D'AUGUSTE

(Cours de 1836-1837, leçon d'ouverture)

Messieurs,

Je n'ai pu tenir, l'année dernière, toutes les promesses de mon programme, achever, comme je me le proposais, comme je m'y étais engagé, l'histoire de la poésie latine au septième siècle de Rome. L'étude attentive, consciencieuse, j'ose dire, que j'ai faite d'un sujet en apparence assez restreint, en a progressivement reculé les limites, et à la fin le temps m'a manqué pour les atteindre.

Il m'a fallu suivre assez longuement, à travers toute la durée de cet âge, les transformations diverses de la comédie de Plaute et de Térence, émancipée tout à coup, affranchie de sa réserve politique, par le déréglement effronté des mœurs, par le progrès de la licence démocratique, par le besoin de la nouveauté, et devenant dans la *Fabula togata* de Titinius, d'Atta, d'Afranius, dans les Atellanes de Pomponius et de Novius, dans les Mimes de Labérius et de Publius Syrus, de grecque qu'elle était, ou d'à peu près grecque, tout à fait latine.

Il m'a fallu rechercher assez péniblement, parmi des dé-

bris, les traces de quelques genres, ramenés à cette même époque par le déclin de l'art dramatique qu'envahissait, qu'étouffait le spectacle : de la poésie satirique, qui vint en aide à la comédie, et qui renouvelée, recréée par l'âpre et vigoureux génie de Lucilius, offrit dans ses peintures hardies, dont la perte est si regrettable, le contraste qu'offrait aussi la société contemporaine, de l'antique austérité romaine et de la corruption précoce, venue de Grèce et d'Asie; de la poésie didactique, cette ressource des littératures qui finissent par l'épuisement, comme aussi de celles qui se forment par l'imitation, cette production toujours un peu factice qui enchantait alors l'ignorance romaine par la nouveauté, poétique encore pour elle, des connaissances géographiques, physiques, astronomiques, philosophiques surtout.

Ici j'ai trouvé sur mon chemin, non plus une ruine, mais un monument entier, imposant, magnifique, l'un des plus beaux et certainement le plus original qui soit resté de la poésie latine, le poëme *De la Nature* de Lucrèce. J'ai dû m'arrêter longtemps à une production de cet ordre, m'enquérir avec curiosité de ses origines philosophiques et littéraires, de ses antécédents grecs et romains, de ses analogues modernes, l'étudier dans son ensemble, dans ses détails : étude instructive, intéressante, dans laquelle je ne me reproche point de m'être trop complu, mais difficile, mais longue, et qui n'a pu finir qu'avec le cours lui-même.

Et pourtant j'étais encore assez loin du terme que je m'étais proposé. Je n'avais rien dit de tant d'essais épiques inspirés par les traditions de l'antique mythologie grecque ou par les souvenirs plus ou moins récents, quelquefois contemporains, de la gloire romaine, et qui frayèrent de loin la voie aux auteurs des *Métamorphoses*, de l'*Énéide*, de la *Pharsale*. Je n'avais rien dit de cette poésie, que je ne sais comment désigner, poésie de toute forme et de toute main, où se consignaient jour par jour, heure par heure, dans une anthologie toujours croissante, les impressions, les sentiments, les idées, les saillies du moment, et

de laquelle devaient bientôt sortir, avec une inspiration plus vive, un dessein plus suivi, plus d'efforts et de travail, l'ode d'Horace, l'élégie de Tibulle.

Pour le dire en moins de mots, il me restait à achever ce que j'avais commencé, en parlant de Lucile et de Lucrèce, une sorte d'introduction à l'histoire poétique du siècle d'Auguste, une sorte de généalogie de ses principaux chefs-d'œuvre; car il y a une généalogie pour les chefs-d'œuvre : les grands écrivains, qui laissent après eux une descendance trop souvent médiocre et dégénérée, ont aussi leurs ancêtres dont il faut tenir compte, et qui les ont faits en partie ce qu'ils sont.

Voilà, Messieurs, un arriéré dont je me reconnais, en commençant, débiteur, et dont je dois avant tout songer à m'acquitter.

Les auteurs, aujourd'hui bien oubliés, bien ignorés pour la plupart, de tant d'ouvrages perdus dont il faudra pourtant s'occuper un peu, nous les trouverons presque tous nommés dansles vers d'un de leurs plus illustres contemporains, du grand poëte Catulle. Ces genres, dans lesquels ils se sont assez vainement exercés, pour leur gloire future du moins, c'est encore Catulle qui nous en offrira les modèles. Ce petit recueil de Catulle sera pour nous à lui tout seul l'expression complète de la poésie des dernières années du septième siècle de Rome, où se préparaient, où commençaient ensemble, par Catulle et par César, qui ne s'entendaient guère, qui ne savaient pas travailler à une œuvre commune, avec l'empire, la poésie de l'empire, celle qui devait consacrer l'usurpation d'Octave, celle à laquelle Auguste devait attacher son nom.

Vous lisez dans quelques histoires littéraires peu exactes que Catulle est venu avant Lucrèce. Les dates disent le contraire, et quand elles ne le diraient pas, les vers mêmes des deux poëtes suffiraient pour nous l'apprendre. Visiblement Lucrèce est plus voisin que Catulle de Lucilius; il conserve beaucoup plus qu'il ne faudrait, même pour ce temps, de sa composition précipitée et négligente, de sa manière diffuse, redondante, prosaïque, bourbeuse,

comme dit Horace; son œuvre est une improvisation de génie, qui a tous les mérites, fort éclatants, quelquefois fort achevés, mais aussi tous les défauts de l'improvisation. Pour Catulle, il n'improvise pas, bien au contraire; il pèse les mots, et même il les compte; il choisit, il ordonne, il dessine; il a déjà, dans sa composition et dans son style, ces formes arrêtées et précises, cette touche fine et discrète, cette force contenue qui se modère elle-même, qui s'atténue à dessein, qui se voile sous les grâces de l'urbanité, *urbani parcentis viribus atque extenuantis eas consulto* [1]; tous ces caractères enfin qui doivent distinguer les poëtes de l'âge suivant. Catulle, qui écrit sous la république et en républicain, peu favorable à la dictature, moins encore au dictateur, Catulle est déjà, par la manière et par le goût, un poëte du siècle d'Auguste.

Ici chacun me fait une objection que je me hâte de me faire moi-même. Ce portrait de Catulle pourrait être aussi bien celui de Térence, qui écrivait à Rome près d'un siècle avant Catulle. D'où vient cela? Je l'ai dit plus d'une fois : de ce qu'à Rome, comme ailleurs, comme chez nous particulièrement, il y a eu deux poésies : la poésie familière, indigène, nationale, dont les essais originaux se sont mêlés sans peine à l'imitation des modèles grecs, et ont atteint tout d'abord à une perfection prématurée; la poésie sérieuse, toute d'emprunt, toute factice, qui ne se naturalisa pas aussi facilement ni aussi vite, à laquelle il fallut bien des efforts et des années pour regagner l'avance de sa rivale. Térence, ce pur, cet élégant, ce gracieux Térence, est pourtant le contemporain du rude Pacuvius, du rude Lucilius, représentants alors, et illustres représentants de la poésie sérieuse. Il faudra que cette poésie passe par Attius et par Lucrèce, pour arriver enfin, au bout de près de cent années, chez Catulle, à ces formes qu'elle doit revêtir dans les productions de la grande époque des lettres romaines, du siècle d'Auguste.

Le siècle d'Auguste! voilà un mot que je répète, que je

1. Hor., *Sat.*, I, x, 13.

dois répéter bien souvent, et sur le sens, sur la valeur duquel il faut d'abord nous entendre. Il n'y avait rien dans l'âge qu'on appelle ainsi d'absolument nouveau. En politique, c'était la consécration légale d'un état de la société romaine déjà bien ancien, qui durait depuis les démêlés de Marius et de Sylla, depuis le temps où la puissance disproportionnée de quelques citoyens plus forts que les lois avait rendu la liberté impossible et fait de la république un mensonge. En littérature, ou du moins en poésie, je ne dois pas vous parler d'autre chose, c'était la maturité de ce qui croissait à Rome depuis longtemps déjà, avec lenteur, avec effort, sous la double influence des exemples étrangers et du génie national, la maturité de l'imagination, du goût, de la langue poétique, de l'art de versifier des Romains. Cette maturité qui n'a manqué à aucune littérature, que nous avons connue aussi, qui s'est produite chez nous absolument comme chez les Romains, est quelquefois pressentie, devancée par quelques génies heureux, par des Catulle, des Lucrèce même. Il y a dans l'année des jours intermédiaires qui ne sont déjà plus l'hiver, qui ne sont pas encore le printemps, et où certaines plantes, sentant, on le croirait, l'approche de la tiède saison, se couvrent prématurément, imprudemment, comme disent les poëtes, de fleurs et de feuillage. Eh bien! c'est ainsi que fleurit, que verdit, dans les vers de Lucrèce et de Catulle, la poésie de Virgile et d'Horace. Ils ne sont cependant encore ni Horace ni Virgile; pour qu'Horace et Virgile fussent possibles, il fallait, ce qui avait eu lieu, que pendant deux siècles, par un travail continu, universel, se fussent bien établies à Rome toutes ces fables d'origine grecque, destinées à devenir non-seulement le sujet de la plupart des productions, mais l'expression convenue de toutes les pensées; il fallait que se fussent mêlées, confondues dans l'unité d'une même langue, ce qui n'est pas plus facile ni plus prompt pour une langue que pour un peuple, toutes ces races diverses d'expressions, de tours, d'idiotismes; il fallait qu'on eût approfondi, enfoncé comme dit Montaigne, la signification

des mots, fixé leurs acceptions, démêlé leurs nuances, trouvé les convenances et les analogies du langage, les délicatesses du goût; il fallait qu'on eût assoupli, rompu par l'exercice, à la mesure, à l'harmonie, l'oreille si longtemps rebelle des Romains. Tout cela fut bien long à faire, et se trouva fait précisément au moment où se dénouait le long drame de la guerre civile, tout juste à point pour servir de décoration, d'instrument, de ressort politique à cette monarchie cachée sous des formes républicaines qui allait remplacer la république.

La prise de possession par le pouvoir absolu d'une littérature arrivée à son plus haut point de perfection, et par conséquent de crédit et d'autorité, se fit tout naturellement, sans qu'il paraisse que la condition des poëtes ait plus changé que ne faisait la nature même de la poésie. Seulement, comme tout le reste, elle fut reconnue, régularisée, constituée; elle sembla prendre place parmi les établissements de l'empire. Esclaves, affranchis, clients, pendant des siècles, de l'aristocratie, il faut bien avouer cette position dépendante, subalterne, qu'ils ont plus d'une fois ennoblie par la dignité du caractère et du talent, conquérant à force d'estime l'amitié de leurs illustres patrons, les payant magnifiquement, à leur manière, d'une protection viagère, par une gloire qui devait être éternelle; ainsi placés donc dans la société romaine, les poëtes romains passèrent sans peine du patronage, que vous savez, des Livius Salinator, des Fulvius Nobilior, des Scipions, des Lélius, des Lucullus, des Memmius, des Manlius, de tant d'autres, à ce qui était absolument la même chose, au patronage de Pollion, de Messala, au patronage de Mécène surtout, de qui Auguste les reçut, par les soins duquel cet habile politique les fit travailler à la réhabilitation morale de son autorité, à la popularité de ses actes, à l'éclat présent, à la gloire future de son règne. Cette protection des lettres, qui avait été au temps de la république, pour quelques patriciens d'élite, un goût, une distraction, l'emploi de nobles loisirs, l'ornement d'une haute fortune, quelquefois l'innocente prétention de la vanité, sembla prendre chez Mécène le

caractère d'un ministère officiel ; Mécène parut avoir mission, non pas seulement pour soutenir et encourager les talents, mais pour les recruter, les enrôler, les discipliner, leur donner le mot d'ordre de cette espèce de département de l'esprit public dont il était le chef, et dont le siége était cette table hypocritement hospitalière, qu'Auguste, qui s'y pourvoyait de panégyristes, appelait, dans sa correspondance confidentielle, d'un mot bien dur, *parasitica mensa*. Il est vraiment curieux de voir comment, sous le gouvernement d'Auguste et l'administration de Mécène, la littérature arrive en peu de temps à s'organiser, à faire corps, à former une société à part au sein de la société, un État dans l'État, ce qu'on a appelé depuis, mais ailleurs, la république des lettres, république alors bien monarchique, avec l'autre, toute dans la main de l'empereur. La littérature, ce n'est plus, comme auparavant, un petit nombre de vocations individuelles, éparses, isolées, sans aucun lien commun, nées fortuitement de la conscience du talent ou des inspirations du besoin ; ce n'est plus ce succès passager, fugitif, borné, à l'exception de ce qui regardait le théâtre, aux suffrages de l'amitié, à la circulation restreinte de quelques rares copies. La littérature, c'est désormais tout autre chose. Il y a, en dehors de la foule des écrivains amateurs, tout un peuple d'écrivains dont les lettres sont la profession avouée; il y a des ateliers de copies où se multiplient les exemplaires de leurs œuvres ; il y a des libraires qui les répandent à Rome, en Italie, dans les provinces, en Afrique, par exemple, à Utique, où s'expédiaient, vous le savez, les productions de rebut ; il y a des bibliothèques publiques pour les recueillir, les conserver, les offrir, longtemps encore après qu'on les aura oubliées, à la curiosité des érudits et à l'industrie des plagiaires ; il y a des lectures d'apparat où l'on s'essaye en toute sûreté devant un auditoire choisi, avant de se risquer au grand jour de la vraie publicité ; il y a des concours où le pouvoir lui-même s'occupe de distribuer les rangs et les récompenses. Telle est, sous Auguste et sous Mécène, la constitution de la littérature romaine.

L'établissement de ces lectures privées, de ces concours publics, offre certains rapports de ressemblance assez piquants avec ce qui s'est passé chez nous au temps de l'institution de notre Académie française.

Vous savez comment, dans les premières années du dix-septième siècle, l'idée vint à quelques hommes d'esprit qui cultivaient les lettres ou seulement qui les aimaient, de se réunir, à certains jours de la semaine, tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre, pour se communiquer leurs productions, pour échanger leurs idées sur la langue, sur le style, sur le goût, sur l'éloquence, la poésie, les arts, pour goûter en commun, selon la belle expression de Pellisson, leur historien, « les plaisirs de la société des esprits et de la vie raisonnable ». Vous savez aussi comment Richelieu, averti de ces réunions, imagina de les transformer, par un coup de sa puissance, en une assemblée permanente, régulière, relevant de l'autorité publique, chargée par elle de représenter le mouvement de la littérature, et même de le diriger dans l'intérêt du bon goût, et aussi, bien entendu, de la politique et de la gloire du ministre. Eh bien ! il semble qu'il se soit passé à Rome, vers l'époque qui nous occupe, quelque chose d'à peu près pareil.

Valère Maxime raconte[1] que quand César, soit le dictateur, soit plutôt quelque membre plus ancien de la même famille, César Strabon par exemple, comme son illustre parent, mais pas autant que lui, homme de guerre, homme d'État, et quelque peu aussi homme de lettres, que quand César donc se présentait au collége des poëtes, *in collegium poetarum*, le vieil Attius, fier de ses lauriers tragiques, ne croyait pas devoir se lever pour lui faire honneur, disant que s'il lui cédait en dignité, il le surpassait en génie, et que là ce n'était pas d'images, mais d'ouvrages qu'on disputait : *quia ibi voluminum non imaginum certamina exercebantur*. Ce collége des poëtes, dont je ne sache pas qu'un autre que Valère Maxime ait parlé, dont on peut rapporter l'existence à l'époque de Sylla, dans lequel les

1. *Fact. et Dict. memorabil.*, III, VII, 2.

poëtes se réunissaient sans doute pour se lire leurs vers et les soumettre à la critique de leurs confrères, n'est pas sans ressemblance avec les réunions volontaires d'hommes de lettres qui précédèrent l'Académie, et auxquels le *prudent* Conrart prêta d'abord sa maison.

D'une autre part, Horace et ses scoliastes[1] nous apprennent qu'Auguste, ayant érigé sur le mont Palatin un temple à Apollon, fit placer dans cet édifice ou dans ses dépendances une bibliothèque destinée surtout à recevoir les productions contemporaines les plus remarquables, et les bustes couronnés de lierre de leurs auteurs; qu'il voulut que l'honneur d'être admis dans cette espèce de Panthéon littéraire fût disputé par les poëtes devant cinq juges, en tête desquels siégeait un homme dont Horace a vanté le discernement, jadis, selon Cicéron, censeur du théâtre de la république, aujourd'hui commissaire impérial pour les affaires de goût, Spurius Mæcius Tarpa. Au-dessus de ce président, il y en avait un autre, l'empereur, ou du moins sa statue, inaugurée dans cette bibliothèque, dans cette cour poétique, sous le costume et avec les attributs d'Apollon. C'est là une espèce de théocratie littéraire qui n'est pas sans analogie avec les vues qui dirigèrent dans l'établissement de l'Académie française son fondateur et premier protecteur, le grand cardinal. On en retrouve une image sensible dans la médaille qui, en 1672, célébra l'installation de cette compagnie littéraire au Louvre même, par les ordres de Louis XIV, et qui portait pour légende ces mots empruntés au souvenir de l'Académie d'Auguste : APOLLO PALATINUS.

Comme Richelieu, comme Louis XIV, comme Napoléon, comme tous ceux qui ont gouverné les hommes par des lois absolues, Auguste avait compris qu'ils ont besoin d'être consolés de la perte de la liberté, et que le seul dédommagement, si c'en est un suffisant, qu'on puisse leur offrir, c'est la gloire des armes et celle des arts. Ce fut une des pensées de son règne, de ne leur ménager ni

1. *Sat.* I, x, 38; *Epist.*, II, II, 94, etc.

l'une ni l'autre, au contraire, d'en distraire, d'en amuser sans cesse leur orgueil national.

A cette vue d'ordre public se mêlèrent des vues plus personnelles. Auguste se souvenait trop d'Octave pour ne pas être perpétuellement occupé du soin de le faire oublier aux autres. Pour cela, il ne s'adressa pas à l'histoire, qui n'oublie pas, et qu'il punit quelquefois en despote de son trop de mémoire, mais à la poésie, plus traitable, qui se permet avec moins de scrupule les officieuses réticences, les complaisants mensonges du panégyrique et de l'apothéose. Elle se chargea docilement, trop docilement peut-être, d'aider sa politique à tromper l'avenir et, s'il se pouvait, le présent, et s'aidant de quelques beaux dehors vrais ou feints, de montrer dans le triumvir ambitieux, perfide, cruel, dans le proscripteur parricide, dans le soldat timide de Philippes et d'Actium, dans le père débauché de l'impudique Julie, dans le parodiste sacrilége des fêtes de l'Olympe, le réparateur des guerres civiles, le vengeur des affronts de Crassus, le rempart de l'empire agrandi par ses armes, le soutien de sa puissance et de sa gloire, le restaurateur des lois, des mœurs, de la religion, le premier des humains, plus qu'un homme, un héros, un demi-dieu, une sorte de médiateur placé par le dogme du droit divin de ce temps-là entre la terre et le ciel, pour gouverner les hommes sous l'autorité de Jupiter.

> Gentis humanæ pater atque custos,
> Orte Saturno, tibi cura magni
> Cæsaris fatis data ; tu secundo
> Cæsare regnes.
>
> Te minor latum reget æquus orbem[1].

Quoique tout ne fût pas mensonge dans ce portrait, c'était cependant une tâche fort délicate que de le faire accepter aux Romains comme l'expression de la vérité : aussi Auguste, Suétone nous l'apprend, se méfiait-il beaucoup, et avec raison, de la maladresse des mauvais poëtes. Il les

1. Hor., *Od.*, I, XII, 50.

surveillait de sa présence assidue à leurs lectures, pour contenir les indiscrétions de leur zèle ; il recommandait aux préteurs de ne pas souffrir que son nom fût trop prodigué, trop usé, trop terni dans les concours des poëtes, *ne paterentur nomen suum commissionibus obsolefieri*[1]. Auguste n'eût pas plus que Louis XIV laissé traiter cette question célèbre : « Laquelle des vertus du roi mérite la préférence? »

Le sort, favorable à tous ses desseins, lui fit rencontrer, non pas dans ces cercles lettrés qu'il avait établis, parmi les beaux esprits ou ceux qui se prétendaient tels, dans le tumulte de ces voix sonores qui résonnaient sans fin au temple d'Apollon, *certantia judice Tarpa*, mais à l'écart, loin de la foule, loin du bruit, loin de ces luttes qu'ils dédaignaient, cachés dans l'obscurité d'une retraite champêtre ou d'un petit emploi à la ville, deux admirables panégyristes. C'étaient des hommes modérés dans leurs désirs, sans autre ambition qu'un loisir honnête pour le consacrer à l'amitié et aux muses; des hommes qui n'avaient pas cherché la faveur, que la faveur, au contraire, était venue trouver, qu'elle n'avait pas gagnés sans peine, ni surtout gagnés tout entiers; des hommes qui, à l'esprit le plus délicat, au génie le plus pur et le plus élevé, joignaient la droiture, la candeur de l'âme, et dont les louanges aussi, apprêtées par le goût mieux que par l'art des courtisans, flattaient encore par je ne sais quel parfum de sincérité; oui, de sincérité; je ne retire pas ce mot. Je sais tout ce qu'on a dit et tout ce qu'on peut dire de la tyrannie d'Auguste, de la servilité de Virgile et d'Horace. C'est là un lieu commun déclamatoire, qu'on a quelquefois traité avec esprit, avec éloquence même, mais qu'il ne faut plus renouveler, car nous ne sommes plus au temps de la déclamation, mais de l'appréciation impartiale des faits. Il est moins usé aujourd'hui, et aussi plus raisonnable, de reconnaître que le gouvernement d'un seul, que le pouvoir souverain d'Auguste était à cette malheureuse époque la

1. Suet., *Aug.*, 89.

condition nécessaire de l'ordre au dedans, de la puissance et de la grandeur au dehors; que c'était sagesse et même justice de faire grâce des excès du passé, et aussi un peu des vices secrets du présent, à une administration qui se montrait après tout, on ne peut le nier, douce, habile, tutélaire, glorieuse; que se consacrer, dévouer son génie à la populariser, à la rendre respectable et chère pour les peuples dont elle était l'unique ressource et le dernier asile, c'était une tâche permise à la reconnaissance, à l'amitié, et que pouvait accepter sans honte le patriotisme de l'empire, qui n'était pas et ne pouvait pas être celui de la république. Et cependant la liberté est si nécessaire à l'art que, lorsque nous lisons tous ces éloges, tantôt si ingénieux, si délicats, d'un tour si aisé et si libre, même en flattant, tantôt d'une expression si magnifique, si pleine de la grandeur de l'État, habilement mêlée avec celle du prince qui le représente et le personnifie, nous ne pouvons, au milieu de notre admiration, nous défendre de regretter ce qu'il y a encore là de commandé, d'officiel. Mais tel était le sort de la poésie latine, condamnée à subir un double joug à la fois, joug littéraire, joug politique, celui de la perfection des Grecs, ses inévitables modèles, celui de la faveur d'Auguste, son inévitable protecteur.

Un asile lui resta, où elle put se conserver libre et originale, l'expression des sentiments intimes du cœur. Là, et là seulement, elle fut vraiment elle-même, l'écho mélancolique des ennuis de ce siècle qui succombait à la fatigue de l'anarchie, au besoin et au dégoût de la servitude, à l'horreur du crime, à la satiété du luxe et des plaisirs, qui cherchait d'impuissants remèdes à son malaise dans l'ivresse des passions, dans l'égoïste et élégante insouciance de la vie épicurienne, ou plus sagement, plus rarement dans la paix des champs et de la médiocrité, dans l'innocence d'une condition privée, d'une existence cachée. De là toutes ces inspirations que vous connaissez, élégiaques, morales, bucoliques, les plus spontanées, les plus naïves, les plus vraies de la poésie de cette époque, celles qui lui

donnent proprement sa physionomie à part, et font son originalité.

Voilà, en aussi peu de mots qu'il m'a été possible, tels qu'ils se découvrent à moi à une première vue, les principaux caractères littéraires, politiques, moraux, de la poésie du siècle d'Auguste, et aussi de cette époque où elle se prépara sous le gouvernement de César. Avant de les étudier chez Ovide, chez Properce, chez Tibulle, chez Horace, chez Virgile, et aussi, autant que possible, chez ces poëtes, leurs contemporains, dont ils ont obscurci la gloire et presque effacé les noms, nous les trouverons déjà presque tous chez le poëte des dernières années de la république, chez Catulle. Il n'a pas, il est vrai, l'obséquieuse souplesse de ses successeurs, bien qu'après tout celui qui, coupable de tant d'épigrammes sanglantes contre César, se laissa paisiblement amnistier par un dîner du dictateur, eût bien pu, tout comme un autre, s'il eût vécu, devenir le familier, le commensal de Mécène. Cela s'est vu quelquefois. Pour tout le reste, il leur est conforme; il a tout d'eux, jusqu'à.... cela surprend chez un homme d'un caractère si frivole, d'une vie si dissipée, si dissolue, où les vers même étaient encore des débauches..., jusqu'à leurs grâces sérieuses, leur tristesse aimable, leur mélancolie. Mais Villon, le vieux poëte de nos vieux carrefours, a bien pu un jour surprendre son grivois auditoire de ce mélancolique refrain : « Mais où sont les neiges d'antan? » Pourquoi des pensées de ce genre ne seraient-elles pas venues à un Catulle, dans ces moments de douloureux réveil qui suivent le lourd sommeil des voluptés, en un temps où tout les inspirait, temps de mécomptes de toute espèce, sans foi d'aucune sorte, politique, religieuse, morale, où tout semblait trompeur et vain, jusqu'à ce plaisir grossier dans lequel on se plongeait pour s'étourdir; où l'on sentait ses jours s'écouler sans dignité, sans bonheur, sans espoir de retour, sans autre avenir que le néant; où germait déjà, pour bientôt éclore, au sein de ces misères dont elle apportait le remède, la morale du christianisme. Ah! dans un temps pareil, était-il donc si étonnant que des idées graves, sérieuses, tristes même, pussent traverser l'esprit, se faire jour dans les vers même du voluptueux, du folâtre, du frivole Catulle?

Écoutez-le badiner sur la mort d'un oiseau cher à sa maîtresse, et tout à coup s'écrier :

Malheur à vous, méchantes ténèbres de l'enfer qui dévorez tout ce qui est beau !

At vobis male sit, malæ tenebræ
Orci, quæ omnia bella devoratis ! [1]

Quel chemin a fait tout à coup l'imagination du poëte pour arriver, en un vers, de son futile sujet à ce pressentiment sinistre qui lui révèle que sa Lesbie, si belle, si jeune, si vivante, qui semble devoir être immortelle comme l'amour qu'elle inspire, peut lui être ravie tout à coup et pour toujours? Ainsi Dante nous raconte dans sa Vie nouvelle comme il lui vint à la pensée que Béatrix pouvait mourir.

Et dans cette autre pièce, si célèbre, où il demande, en amant fort difficile à contenter, tant de marques de tendresse, quel triste encouragement au plaisir, quel amer assaisonnement de la volupté !

Les jours finissent, mais ils peuvent revenir. Et nous, quand une fois a fini notre courte journée, nous n'avons plus que le sommeil d'une éternelle, d'une seule nuit.

Soles occidere, et redire possunt :
Nobis, quum semel occidit brevis lux,
Nox est perpetua una dormienda [2].

Je vous ai traduit bien littéralement, bien grossièrement, ces admirables vers. Mais j'ai un dédommagement à vous offrir, j'en ai même plusieurs, parmi lesquels vous choisirez :

La lune est coutumière
De naître tous les mois :

1. *Carm.*, III, 1[illegible] — 2. *Ibid*, V, 3. Cf. Horat., *Od.*, IV, VII. 13.

Mais quand notre lumière
Est éteinte une fois,
Sans nos yeux réveiller
Faut longtemps sommeiller.

De qui sont ces vieux vers d'une harmonie, d'une élégance si catullienne? De Ronsard.

En voulez-vous d'une autre plume, de la plume correcte, énergique, mais un peu roide, de Malherbe?

Tel qu'un soir on voit le soleil
Se jeter aux bras du sommeil,
Tel au matin il sort de l'onde :
Les affaires de l'homme ont un autre destin.
Après qu'il est parti du monde
La nuit qui lui survient n'a jamais de matin.

C'est maintenant le tour du facile et élégant Pellisson :

Le soleil se couche et se lève,
Sa première course s'achève,
Et bientôt une autre la suit.
Mais quand la fière destinée
Finit notre courte journée,
Ce n'est plus qu'une longue nuit.

De Pellisson jusqu'à nous, que d'imitations encore! Ne craignez pas que je me pique d'être complet et de vous les citer toutes. Mais je demande grâce pour les deux suivantes. La première je l'ai trouvée, sans nom d'auteur, elle est, je crois, de Sarrasin, parmi les excellentes notes dont M. Naudet a enrichi le Catulle de Doering, dans la collection de mon prédécesseur, M. Lemaire :

L'inutile vieillesse au tombeau nous appelle,
Et quand notre nuit vient, elle vient éternelle.

L'autre imitation est d'un de mes anciens amis, de mes anciens camarades, dont l'École normale, que ses talents et son caractère honoraient, regrettera longtemps la perte prématurée, de Charles Loyson :

Le soleil fuit pour reparaître encore,

Son char emporte et ramène les jours.
Pour les humains point de seconde aurore ;
Quand vient la nuit, c'est, hélas! pour toujours.

Toutes ces imitations, cette espèce de concours ouvert sur quelques mots de Catulle, témoignent assez de la difficulté de les rendre, et du prix infini que les esprits délicats y ont toujours attaché.

Une autre citation du même genre, pour établir la même thèse ; ce sera la dernière : c'est ici une leçon de poésie latine, il faut bien y souffrir quelques vers latins.

Catulle, vous le savez, n'est pas dans l'habitude de chercher beaucoup ses sujets ; il a pour cela trop d'insouciance et de paresse. Ce sont ses sujets qui lui viennent d'eux-mêmes. Les petits accidents de la vie ordinaire, les petites rencontres qui l'arrêtent en son chemin, tout lui fournit, tout l'inspire, tout le fait chanter et rêver, et jamais pour bien longtemps. Un jour donc, je me figure que la chose s'est ainsi passée, un jour qu'il se promenait dans sa belle presqu'île de Sirmione, la plus belle des presqu'îles selon lui, sur les bords de ce beau lac qu'a chanté depuis Virgile : *Fluctibus et fremitu assurgens Benace marino*, le lac de Garda, il arrive jusqu'à la carcasse d'un vieux navire échoué, pourrissant sur le sable. C'est peut-être, se dit-il, celui-là même qui le porta plus d'une fois sur des bords lointains, qui, descendant le Mincius, entrant dans l'Éridan, arrivant par cette voie à la mer Adriatique, le conduisit deux fois en Asie, tantôt à la suite de son avare patron, le prêteur Memmius, tantôt allant offrir un sacrifice funèbre aux mânes de son frère mort sur le rivage de Troie.

Je recompose comme je peux le rêve de son imagination qui l'amène à retracer l'histoire de ce navire, aujourd'hui si délabré, jadis plus brillant, ou plutôt de la lui faire raconter à lui-même, car avec la toute-puissance de son art il lui donne la parole. L'antique Argo d'ailleurs avait bien parlé.

Je n'ai pas l'intention de commenter en détail cette pièce, qui en vaudrait cependant bien la peine. Mon but est d'en marquer l'intention morale et non d'y relever, comme je le

pourrais à chaque vers, la régularité du mètre, l'ïambe pur, l'élégante propriété des expressions et leur habile arrangement, l'audace contenue des images, l'artifice ingénieux de la composition. Il suffira, pour ce que je me propose, d'une simple lecture et d'une traduction telle qu'elle, à peu près littérale.

Ce navire que vous voyez, ô étrangers, fut, dit-il lui-même, en son temps, le plus agile des navires. Point d'esquif nageant au sein des flots qu'il ne passât dans sa course rapide, à la rame, à la voile, comme il lui fallait voler.

Phaselus ille, quem videtis, hospites,
Ait fuisse navium celerrimus,
Neque ullius natantis impetum trabis
Nequisse præterire, sive palmulis
Opus foret volare, sive linteo.

Il faut des preuves, les voici : ce sont les voyages de ce navire, de mers en mers, de rivages en rivages, que nous fait rapidement repasser le poëte par une de ces énumérations géographiques qu'aimaient les anciens, pour qui la géographie était chose nouvelle.

Qui prétendrait le contraire? Les rivages de la menaçante Adriatique, les îles Cyclades, l'illustre Rhodes, la sauvage Thrace, la Propontide, les bords redoutés de l'Euxin?

Et hoc negat minacis Adriatici
Negare litus, insulasve Cycladas,
Rhodumve nobilem, horridamve Thraciam,
Propontida, trucemve Ponticum sinum.

Voilà le navire ramené à sa terre natale, dans ces lieux « où, sur les sommets du Cytore, il fit jadis murmurer, parler ses mouvants panaches. »

Je vous donne une traduction bien timide de la hardie et heureuse incohérence de figures que le poëte affecte dans ces beaux vers :

Ubi iste, post Phaselus, antea fuit
Comata sylva : nam Cytorio in jugo
Loquente sæpe sibilum edidit coma.

Les anciens étaient moins bons marins que nous; mais ils étaient plus voisins que nous de l'origine de la navigation, plus frappés que nous ne pouvons l'être de ce que cet art a de merveilleux et de poétique. Dans le vaisseau ils voyaient toujours l'arbre qui avait osé se risquer sur les flots, dans l'arbre le vaisseau futur : de là de perpétuelles métamorphoses, dont je pourrais rapporter ici bien des exemples, mais sans qu'aucune égalât en vivacité, en éclat, celle que vient de retracer Catulle.

Qu'on me permette un épisode. Delille se souvenait-il de son Catulle quand, dans sa vieillesse, assis près du feu, non loin d'ici, au Collége de France, il amusait sa fantaisie poétique des destinées de cette bûche, de cet arbre déchu, qu'il entendait brûler dans son âtre?

Quelles mains l'ont planté ? quel sol fut sa patrie?
Sur les monts escarpés bravait-il l'aquilon ?
Bordait-il le ruisseau, parait-il le vallon?
Peut-être il embellit la colline que j'aime,
Peut-être sous son ombre ai-je rêvé moi-même.
Tout à coup je l'anime : à son front verdoyant
Je rends de ses rameaux le panache ondoyant,
Ses guirlandes de fleurs, ses touffes de feuillage,
Et les tendres secrets que voila son ombrage [1].

Ces vers charmants ne paraîtront point déplacés près des vers de Catulle. Mais laissons les rêveries du coin du feu pour revenir aux rêveries des bords du lac. Le poëte va remettre en mer son navire, et, par une adroite redite, le ramener où il l'a pris. Suivons-le de nouveau, mais un peu plus vite; il faut arriver.

Noble ville du Pont, Amastris, et toi, mont Cytore, couronné de buis, c'est vous que mon navire atteste : rendez témoignage à des choses qui vous sont bien connues : dites si ce n'est pas sur ces sommets que de tout temps vécut sa race; si ce n'est pas dans ces eaux que pour la première fois il trempa sa rame ; si ce n'est pas d'ici qu'à travers tant de mers difficiles il ramena son maître. Indifférent au vent, qu'il soufflât de droite ou de gauche, ou que son souffle favorable entrât de front dans sa

1. *Les trois Règnes*, ch. I.

voile, jamais il n'adressa de vœux aux divinités du rivage, dans la longue course qui l'a conduit des mers les plus lointaines jusqu'au bassin de ce lac limpide.

Amastri Pontica, et Cytore buxifer,
Tibi hæc fuisse et esse cognotissima
Ait Phaselus : ultima ex origine
Tuo stetisse dicit in cacumine,
Tuo imbuisse palmulas in æquore,
Et inde tot per impotentia freta
Herum tulisse ; læva, sive dextera
Vocaret aura, sive utrumque Juppiter
Simul secundus incidisset in pedem ;
Neque ulla vota litoralibus Diis
Sibi esse facta, quum veniret a mare
Novissimo hunc ad usque limpidum lacum.

Pourquoi vous ai-je lu tous ves vers, que vous me reprocherez peut-être de vous avoir allongés et gâtés ? Uniquement pour cette espèce de dénoûment sur lequel je voulais attirer votre attention :

Mais tout cela, c'était jadis. Aujourd'hui il se repose, il vieillit à l'écart, et se consacre à toi, Castor, et à toi aussi, frère de Castor.

Sed hæc prius fuere : nunc recondita
Senet quiete, seque dedicat tibi,
Gemelle Castor et gemelle Castoris [1].

Quel charme dans ces simples paroles : *Sed hæc prius fuere*, dans ce trait subit, attendrissant, mélancolique, qui nous emporte loin du sujet, à la considération plus générale des vicissitudes de ce monde, où tout vieillit, tout finit comme le navire émérite !

Cette pièce délicieuse, qui me paraît répondre si bien, au moins par son intention secrète, aux tristes préoccupations de la pensée des Romains à cette époque, a cependant été soupçonnée, non sans raison, d'être d'origine grecque. Le même soupçon peut s'étendre à beaucoup de pièces du même recueil, à beaucoup de productions du même âge et

1. *Carm.*, IV.

de tous les âges de la littérature romaine. Je devrai donc souvent, comme par le passé, m'attacher à faire dans ces leçons la double part de l'imitation grecque et de l'originalité latine. J'aurai à vous exposer les procédés divers de cette imitation, qui tantôt vieillit, par les agréments d'un art plus avancé, la naïveté trop nue d'Homère, tantôt au contraire rajeunit, par plus de simplicité et de naturel, l'élégance trop raffinée des Alexandrins J'aurai à vous montrer comment, sous l'influence des mœurs locales, des accidents de la vie contemporaine, cette poésie, en grande partie d'emprunt, se maintient cependant originale et romaine. Je tâcherai de la replacer au milieu des circonstances qui l'ont produite et doivent l'expliquer; de faire revivre autour de ses auteurs cette société pour laquelle ils travaillaient, et dont on les isole trop souvent. Il me semble en effet qu'on est trop porté à envisager ces chefs-d'œuvre antiques d'une manière tout abstraite, comme s'ils ne tenaient à rien, qu'ils fussent tombés du ciel, qu'ils n'eussent ni date ni patrie. Je m'attacherai à leur rendre l'un et l'autre, et avec cela je conserve peu d'espoir de parvenir à ranimer une matière glacée par une longue admiration, décriée par des rancunes qui datent du collége. Je suis loin cependant de croire une telle étude épuisée ; je crois qu'elle prête à des recherches, qu'elle provoque à des questions qui ont leur intérêt même aujourd'hui, et c'est sur cet intérêt que je compte, que j'ai besoin de compter, pour espérer de revoir quelquefois sur ces bancs, où ils ne dédaignent pas de venir s'asseoir, ces fidèles et persévérants amis de l'antiquité, qui tiennent assez au texte pour ne pas se laisser décourager par le commentaire.

V

DU RENOUVELLEMENT DE LA POÉSIE LATINE PAR LUCRÈCE ET P. R CATULLE.

(Cours de 1858-1859, leçon d'ouverture[1])

MESSIEURS,

Ramené par l'ordre qui régit nos études aux commencements de la poésie latine, à ses lents et difficiles développements depuis son origine jusqu'au siècle d'Auguste, j'ai choisi pour sujet particulier de nos entretiens, pendant la présente année, la fin seulement, la conclusion de cette première époque, ce qui a précédé immédiatement, préparé, amené, annoncé la perfection de l'âge suivant; j'ai choisi les œuvres contemporaines, de forme bien diverse, mais d'influence également puissante et décisive, de Lucrèce et de Catulle.

Il leur a été donné, en effet, à l'un et à l'autre, de dégager l'imagination romaine des liens qui depuis des siècles la retenaient captive et arrêtaient son essor, de la rendre capable de produire, par un suprême effort, Virgile et Horace.

C'est au spectacle de cet avénement subit, éclatant, défi-

1. J'interromps ici la suite chronologique de ces leçons d'ouverture par quelques discours sous les nos V, VI, VII, où, à d'autres époques, j'ai dû revenir sur la poésie latine au temps de César, et particulièrement sur Lucrèce et sur Catulle.

nitif de la poésie latine que je vous appelle et que je voudrais dès aujourd'hui vous rendre attentifs.

La poésie, si naturelle à l'homme, paraît de bonne heure dans les sociétés humaines; mais il faut bien du temps pour qu'elle arrive à se traduire, à s'exprimer dans des monuments capables de durée. L'histoire de la littérature grecque le prouve et bien plus encore l'histoire de la littérature latine. Horace a dit :

> Avant Agamemnon ont vécu bien des chefs valeureux; mais pour eux point de larmes, de souvenir; sur tous pèse une longue nuit, parce qu'il leur a manqué les louanges d'un chantre inspiré.

> Vixere fortes ante Agamemnona
> Multi ; sed omnes illacrimabiles
> Urgentur ignotique longa
> Nocte, carent quia vate sacro[1].

C'était dire implicitement, comme la critique moderne, qu'avant Homère il a fallu une longue suite de poëtes pour former la langue, le mètre, le style, le ton de l'épopée, pour amasser la matière de l'Iliade et de l'Odyssée.

C'est par un travail de cette sorte que se sont produites successivement chez les Grecs, à d'assez longs intervalles, les formes des autres genres, de la poésie lyrique d'abord, plus tard de la poésie dramatique, de la tragédie, de la comédie; qu'on a passé de l'antique Olen à Pindare, de Thespis à Eschyle, de Susarion à Aristophane et à Ménandre.

Si les choses ont suivi ce cours chez un peuple, comme le peuple grec, d'un génie si prompt, si facile, si naturellement porté vers les arts de l'esprit, pouvait-il en être autrement chez les Romains, ce peuple tout pratique, exclusivement occupé, pendant cinq siècles entiers, de labourage, d'affaires contentieuses, de débats politiques, d'expéditions et de conquêtes, auquel les accidents de la guerre révélèrent à la fin la poésie trouvée par lui, pour ainsi dire, dans le butin de ses armées victorieuses?

1. Hor., *Od.* IV, IX, 25.

Ces farouches vainqueurs, la Grèce soumise les soumit à son tour.

Græcia capta ferum victorem cepit...[1]

Des Grecs devenus Romains leur expliquèrent, leur traduisirent les chefs-d'œuvre de la poésie grecque, leur apprirent à les goûter dans de libres imitations où ne manquait pas toujours l'intérêt national : ils faisaient à la fois l'éducation et d'un public aux organes encore grossiers, à la sensibilité encore engourdie, tout à fait neuf pour les jouissances de la pensée, et celle d'une langue novice elle-même, sans harmonie, sans souplesse, rebelle au mouvement de l'imagination et à l'expression du sentiment.

Cette éducation dura bien longtemps, puisqu'elle n'était pas achevée quand parurent les deux poëtes dont nous aurons à nous occuper et que ce furent eux précisément qui l'achevèrent.

L'histoire de ce qui les a précédés paraît considérable quand on dénombre curieusement les poëtes et les œuvres; c'est peu de chose quand on ne tient compte que des monuments laissés par toute cette littérature. Ils se réduisent à quelques comédies de Plaute et de Térence, qu'une élégance hâtive a sauvées seules du naufrage où l'imperfection d'une langue destinée à vieillir, à s'abolir, a précipité tout le reste : tout, la satire elle-même, cette héritière de la comédie, qui, reprenant plus librement sa tâche, avait osé s'attaquer avec une gaieté vengeresse, par des traits singulièrement énergiques et spirituels, à la corruption naissante de l'austère république; la tragédie, qui, émancipée peu à peu de la discipline des Grecs, s'était enhardie à porter sur la scène les grands faits de l'histoire du pays, *domestica facta*[2]; l'épopée, qui avait déroulé dans de majestueuses *Annales* le cours glorieux des destinées de Rome.

Et certes, les représentants, les interprètes de cette satire, de cette tragédie, de cette épopée, un Lucilius, un

1. Hor., *Epist.* II, I, 156. — 2. Id. *De arte poet.*, 287.

Attius et un Pacuvius, un Ennius, n'avaient pas été sans quelque génie ; ils avaient étonné, ravi les contemporains ; mais que pouvaient leurs vers contre ce progrès naturel qui rendant l'oreille plus difficile, le goût plus délicat, créant à l'esprit des besoins nouveaux, devait inévitablement conduire à l'abandon, au mépris de formes poétiques désormais surannées ?

Ces vieux vers n'avaient pas encore perdu tout leur charme quand Cicéron, avec une sorte de patriotisme littéraire, se plaisait à les encadrer dans la prose de ses traités oratoires et philosophiques : cadre dangereux qui, par le voisinage d'une élégance et d'un éclat incomparables, en faisait ressortir la rudesse, la vétusté, en décelait la rouille. Les vers même de Cicéron, composés sur ce modèle et qui lui restaient encore trop conformes, ces vers, par des mérites nouveaux de versification et de style, mettaient en lumière ce qui manquait maintenant aux anciens poëtes pour contenter l'oreille et l'esprit, pour s'emparer de l'imagination et du cœur.

Une révolution dans la poésie était imminente; mais il ne suffisait pas pour l'accomplir du mouvement général de la langue et du goût; il fallait encore cette secousse heureuse que donne à l'art, en de telles conjonctures, un génie puissant et une grande œuvre. C'est alors que vint, comme à l'heure marquée, Lucrèce avec le poëme *De la Nature*.

Dans cette production extraordinaire, l'enthousiasme du poëte pour un système qui lui semblait rendre compte de l'origine, de l'histoire, des destinées du monde et de l'humanité, sa sympathie profonde pour la misère humaine à laquelle la doctrine de son maître avait apporté, pensait-il, d'efficaces remèdes, le sentiment exquis des beautés naturelles dont il mêlait les images avec ses explications scientifiques, toutes ces causes d'inspiration réunies développèrent des mérites poétiques dont nulle production antérieure n'avait pu donner une idée. C'étaient des formes d'argumentation vives et pressantes, des emportements sublimes, des accents pathétiques, un riche et éblouissant coloris. De là dans la poésie latine, soulevée elle-même, emportée par

l'essor du poëte, un mouvement, une grandeur, une passion, un éclat, une élégance, une harmonie, qu'elle n'avait point encore connus, et qui, on peut le dire, la renouvelèrent.

C'était au milieu des discordes sanglantes où s'abîmait, s'anéantissait l'ancienne constitution de l'État, que Lucrèce, étranger, bien que chevalier, à la vie publique, retiré tout entier, en épicurien conséquent, dans la quiétude d'une condition privée, préparait en silence, avec son grand poëme, cette révolution littéraire. Il ne devait point la voir; une mort prématurée et tragique allait même faire tomber de ses mains son œuvre encore imparfaite. Mais, et c'est là la première et peut-être la plus douce récompense, c'est la consolation du génie, dans le labeur de ses créations, l'auteur du poëme *De la Nature* eut le sentiment de la nouveauté et de la hardiesse de son entreprise, du charme, de la beauté suprême dont il revêtait les conceptions philosophiques les plus subtiles, les plus arides même, du progrès enfin qui s'accomplissait par lui dans les lettres, dans la poésie de son pays.

En quels vers admirables, premier et éclatant témoignage de ce progrès, ne parle-t-il pas des hauteurs sereines d'où il contemple les agitations du monde, du calme inspirateur de sa retraite, de l'ardeur de ses nuits studieuses, de son propre ravissement à l'aspect du monde poétique qu'il voit éclore sous sa main, remplaçant par les sensibles beautés de l'art la chimère du monde abstrait rêvé par Épicure!

Écoutez dans ce passage[1] que je choisis parmi tant d'autres qu'il me serait facile de rassembler, ce qu'il en dit à Memmius, le disciple de sa philosophie, le confident de ses vers; disciple peu convaincu : les maximes épicuriennes de son ami ne le sauvèrent pas des tourments, des dangers, des catastrophes de l'ambition; confident peut-être un peu dédaigneux : nous savons qu'il était trop prévenu en faveur des lettres grecques pour reconnaître de lui-même, pour

1. *De Nat. rer.*, I, 920, sqq.; cf. IV, 1, sqq.

adopter avant le public, avant la postérité, le génie d'un poëte latin.

..... Poursuivons : d'autres vérités me restent à te dévoiler. Je n'ignore pas quelle en est l'obscurité, mais d'un coup de son thyrse a frappé mon cœur transporté le grand espoir de la gloire; il m'a pénétré du doux amour des Muses : ainsi animé, fortifié, je parcours dans le domaine des Piérides des lieux écartés, où nul pied encore n'a imprimé sa trace; j'aime à m'approcher de sources vierges et à m'y abreuver; j'aime à cueillir des fleurs nouvelles et à en former pour mon front une couronne dont jamais les Muses n'aient ombragé le front d'aucun mortel. D'abord j'enseigne de grandes choses et travaille à dégager les âmes des liens étroits de la superstition; ensuite, sur un sujet obscur, je compose des vers brillants de clarté, où tout s'empreint par mon art de l'agrément des Muses. Les médecins, lorsqu'ils présentent aux enfants et veulent leur faire accepter la noire absinthe, commencent par enduire les bords du vase d'un miel doré et plein de douceur, pour que l'imprévoyance de leur âge les trompe, que, par leurs lèvres abusées, pénètre la potion amère, que leur erreur les préserve et qu'ils reviennent à la santé. Ainsi moi-même, sachant bien que ces doctrines sont peu attrayantes pour quiconque y est nouveau, que le vulgaire les redoute et s'en détourne, j'ai voulu te les exposer dans le doux langage des Muses, les imprégner, pour ainsi dire, de leur miel, heureux si par mes vers je pouvais te tenir attentif au spectacle de la nature et de ses combinaisons.

Nunc age, quod superest, cognosce et clarius audi:
Nec me animi fallit, quam sint obscura; sed acri
Percussit thyrso laudis spes magna meum cor,
Et simul incussit suavem mi in pectus amorem
Musarum : quo nunc instinctus, mente vigenti
Avia Pieridum peragro loca, nullius ante
Trita solo : juvat integros accedere fontes,
Atque haurire; juvatque novos decerpere flores,
Insignemque meo capiti petere inde coronam,
Unde prius nulli velarint tempora Musæ.
Primum quod magnis doceo de rebus, et arctis
Religionum animum nodis exsolvere pergo:
Deinde quod obscura de re tam lucida pango
Carmina, Musæo contingens cuncta lepore:
Id quoque enim non ab nulla ratione videtur;
Sed, veluti pueris absinthia tetra medentes
Quom dare conantur, prius oras, pocula circum,
Contingunt mellis dulci flavoque liquore,

Ut puerorum ætas improvida ludificetur
Labrorum tenus; interea perpotet amarum
Absinthi laticem, deceptaque non capiatur,
Sed potius, tali facto recreata, valescat :
Sic ego nunc, quoniam hæc ratio plerumque videtur
Tristior esse, quibus non est tractata, retroque
Volgus abhorret ab hac; volui tibi suaviloquenti
Carmine Pierio rationem exponere nostram,
Et quasi Musæo dulci contingere melle;
Si tibi forte animum tali ratione tenere
Versibus in nostris possem, dum perspicis omnem
Naturam rerum, qua constet comta figura.

Qui nous fera assister à l'apparition du poëme *De la Nature,* aux transports de surprise et d'admiration dont il dut être salué ? Ce seront des vers encore, les vers d'un poëte resté inconnu aux modernes et dont nous pouvons par conséquent nous figurer à notre gré, d'après les vraisemblances, la situation et les sentiments.

Il est donc, on nous permettra de le supposer, à Athènes, où il fait partie de cette colonie de jeunes Romains qui allaient y achever, comme dans une sorte d'Université, leur éducation, admirateurs de ses arts, spectateurs de ses solennités, auditeurs empressés et curieux de ses rhéteurs, de ses philosophes; fréquentant l'Académie, le Lycée, le Portique et même aussi le Jardin d'Épicure : c'est le cas de notre poëte. Bien que la philosophie l'attire, elle ne lui fait pas négliger la poésie; il a même promis des vers à un de ses condisciples, d'un rang, d'un esprit distingué, en qui déjà on se plaît à voir, malgré son âge, malgré les incertitudes, les obscurités de l'avenir, en ce temps de guerres civiles, un des grands hommes des temps qui se préparent, M. Valerius Messala. Mais quel genre choisir? quel modèle suivre? car notre jeune poëte en est encore à l'imitation. Est-ce aux exemples de Lucrèce ou bien à ceux de Catulle qu'il convient de s'attacher? Il serait bien tenté d'une grande composition philosophique, scientifique à la façon du poëme *De la Nature;* mais, toutes réflexions faites, il se restreint modestement à une petite épopée du genre de celles que *Les noces de Thétis et de Pélée* ont récemment

mises en crédit. Voilà ce qui est développé avec esprit, avec grâce, avec imagination, avec un tour tout poétique, dans un prologue de quelque étendue, où ni Lucrèce ni Catulle ne sont nommés, mais où ils sont souvent imités, rappelés, et que l'on peut regarder particulièrement comme un intéressant témoignage du grand succès obtenu à son apparition par le poëme *De la Nature.*

Bien que diversement tourmenté par l'amour de la gloire et désabusé des vains prix que donne un vulgaire trompeur, je respire maintenant, dans le Jardin d'Athènes, les doux parfums qu'il exhale; je m'ensevelisse sous les verts ombrages de la Sagesse qui y fleurit...; bien que ma muse, appelée vers des goûts nouveaux, s'apprêtant à d'autres efforts, s'élance d'un essor hardi vers les astres du ciel, osant suivre sur la colline un sentier peu fréquenté, je ne veux pas cependant retirer du métier cet ouvrage commencé pour un ami, où je souhaiterais que mes Muses trouvassent le repos qui leur est dû, la fin de leur aimable travail...

Oh! si la Sagesse m'admettait dans la demeure élevée où habitent ensemble les quatre héritiers de Socrate; si, de là, je pouvais contempler au loin, sur la surface de la terre, les égarements des hommes, mépriser l'humilité des soucis qui les troublent, je ne t'adresserais pas un hommage si peu digne de toi; non, sans doute, bien qu'il puisse m'être permis de m'amuser quelquefois à ces jeux, de renfermer dans leur mesure harmonieuse quelques vers légers.

Je formerais, si je l'ose dire, un vaste tissu semblable à celui que l'on promène dans la ville d'Érechthée, quand on offre à la chaste Minerve les vœux qui lui sont dus; quand reviennent, le lustre achevé, les tardives Quinquatries; quand, remplaçant par un plus doux murmure le souffle de l'Eurus, Zéphyre pousse sur la pente des rues le char sacré qu'entraîne son poids.

Heureux jour! s'écrie-t-on, heureuse année! heureux ceux qui ont pu voir et cette année et ce jour! Donc sur le voile de la déesse est brodée toute la suite de ses exploits; la pourpre y peint d'une couleur sanglante ses victoires sur les géants; on y voit, tombant sous la lance d'or, ce Typhon qui combla par les rochers de l'Ossa l'intervalle des airs, doubla par les sommets du Pélion la hauteur de l'Olympe.

Tel est le voile qu'à l'époque solennelle on porte vers le temple de la déesse, et c'est ainsi, docte jeune homme, qu'entre l'astre éclatant du jour et ce char pâlissant que promène la lune par un ciel azuré, j'aimerais à te mêler, dans mes ta-

bleaux, au grand spectacle de la nature. Ton nom poétiquement uni à celui de la sagesse, mes pages toujours vivantes ne cesseraient d'en parler à la vieillesse des âges

Mais, puisque je ne fais que de naître à de telles spéculations, que je commence seulement à y exercer mes forces mal assurées, permets, en attendant, que, selon mon pouvoir, ces vers, premier essai, première occupation de mes jeunes années, te soient offerts; accepte ce faible produit de mes veilles laborieuses, cet humble prélude des chants que je dois à tes hauts faits.

Etsi me vario jactatum laudis amore[1]
Irritaque expertum fallacis præmia vulgi,
Cecropius suaves exspirans hortulus auras
Florentis viridi Sophiæ complectitur umbra....
Longe aliud studium atque alios adcincta labores,
Altius ad magni suspendit sidera mundi,
Et placitum paucis ausa est ascendere collem :
Non tamen absistam cœptum detexere munus,
In quo jure meas utinam requiescere Musas,
Et leviter blandum liceat deponere morem....
Si me jam summa Sapientia pangeret arce,
Quatuor antiquis quæ hæredibus est data consors;
Unde hominum errores longe lateque per orbem
Despicere, atque humiles possem contemnere curas[2]:
Non ego te talem venerarer munere tali;
Non equidem; quamvis interdum ludere nobis,
Et gracilem molli liceat pede claudere versum.
Sed magno intexens, si fas est dicere, peplo,
Qualis Erechtheis olim portatur Athenis,
Debita quum castæ solvuntur vota Minervæ,
Tardaque confecto redeunt Quinquatria lustro,
Quum levis alterno Zephirus concrebuit Euro,
Et prono gravidum provexit pondere currum[3].
Felix ille dies, felix et dicitur annus;
Felices, qui talem annum videre, diemque.
Ergo Palladiæ texuntur in ordine pugnæ;
Magna Giganteis ornantur pepla tropæis;
Horrida sanguineo pinguntur prœlia cocco;
Additur aurata dejectus cuspide Typho,
Qui prius, Ossæis consternens æthera saxis,
Emathio celsum duplicabat vertice Olympum.
Tale Deæ velum solemni in tempore portant.

1. Cf. Catull., *Carm.*, LXV, 1.
2. Cf. Lucret. *De Nat. rer.* II, 7, sqq.
3. Cf. Catull. *Carm.*, LXIV, 9, 10.

Tali te vellem, juvenum doctissime, ritu,
Purpureos inter soles et candida lunæ
Sidera, cæruleis orbem pulsantia bigis,
Naturæ rerum magnis intexere chartis;
Æternum Sophiæ conjunctum carmine nomen
Nostra tuum senibus loqueretur pagina seclis[1].
Sed quoniam ad tantas nunc primum nascimur artes,
Nunc primum teneros firmamus robore nervos;
Hæc tamen interea, quæ possumus, in quibus ævi
Prima rudimenta et primos exegimus annos,
Adcipe dona, meo multum vigilata labore,
Et præmissa tuis non magna exordia rebus.

Ce morceau est le commencement d'un poëme intitulé *Ciris*, qui s'est trouvé dans les manuscrits de Virgile, qui a passé de là dans ses éditions, mais qu'on a, non sans raison, revendiqué pour d'autres, par exemple, pour Cornélius Gallus. Quoi qu'on en doive croire, les sentiments d'admiration et d'émulation à l'égard du poëme *De la Nature*, dont vous venez d'entendre l'expression passionnée, étaient bien ceux de Virgile. Nulle destinée littéraire, assurément, ne devait faire envie à l'auteur des *Bucoliques* et des *Géorgiques*, à l'auteur de l'*Énéide*. Et cependant il n'est aucun de ces ouvrages où il n'ait comme consigné le regret de n'avoir pu, lui aussi, ainsi que Lucrèce, élever un grand monument poétique à la nature et à la science.

Puissent, dit-il, les Muses, qui me sont douces avant toutes choses, les Muses à qui je sacrifie le cœur atteint d'un grand amour, m'accueillir avec bonté! Qu'elles m'enseignent les routes des astres dans les cieux; d'où viennent les défaillances, les obscurcissements du soleil et de la lune; ce qui fait trembler la terre; par quelle force secrète les mers se gonflent, rompent leurs digues et rentrent ensuite dans leurs limites; pourquoi les soleils d'hiver sont si pressés de se plonger dans l'Océan, ou quel obstacle retarde pendant l'été le retour des nuits. Mais si mon sang refroidi près de mon cœur m'interdit d'approcher de ces secrets de la nature, qu'au moins les champs me plaisent et ces eaux qui arrosent les vallées! Les fleuves, les forêts, que je les aime obscurément! Où sont-elles ces belles campagnes, et le Sperchius, et le Taygète, où les vierges de

1. Cf. Catull. *Carm.*, LXVIII, 46; LXXVIII, 10.

Laconie célèbrent les saintes orgies? Oh! qui me transportera dans les frais vallons de l'Hémus, qui m'ensevelira dans l'ombre des rameaux épais? Heureux celui à qui fut donné de connaître les causes de toutes choses; qui a mis sous ses pieds toutes les craintes, les menaces de l'inexorable destin, le bruit de l'Achéron avare! Heureux aussi celui qui connaît les divinités champêtres, Pan, Silvain, les Nymphes, ces aimables sœurs!

Ainsi s'exprimait Virgile dans ses *Géorgiques*[1], en vers délicieux que je ne vous redis pas, et que chacun sans doute se répète intérieurement. L'énumération de ces grands phénomènes de la nature qu'il eût voulu chanter à son tour, expliquer comme Lucrèce en philosophe et en poëte, ne manque pas, je l'ai dit, à ses autres ouvrages. Dans l'*Énéide*[2], un chantre inspiré, Iopas, en occupe, pendant une fête, la cour de Didon et ses hôtes troyens. Dans les *Bucoliques*[3], Silène en charme l'oreille des pasteurs et des nymphes; bien plus, la nature elle-même, qui semble écouter et applaudir. Il n'est pas interdit de voir un hommage à Lucrèce dans les beaux vers où Virgile représente se jouant en cadence, tandis que chante Silène, les Faunes et les bêtes sauvages; les chênes à la dure écorce balançant leurs cimes touffues; où il s'écrie que le rocher du Parnasse n'est pas autant réjoui par Phébus, que le Rhodope et l'Ismare n'admirent pas autant Orphée.

Tum vero in numerum Faunosque ferasque videres
Ludere; tum rigidas motare cacumina quercus.
Nec tantum Phœbo gaudet Parnassia rupes;
Nec tantum Rhodope mirantur et Ismarus Orphea.

Et, véritablement, n'est-ce pas Lucrèce lui-même que l'on entend dans ce début cosmologique par lequel Silène prélude aux fables sans nombre qui vont former le tissu de ses chants? Peut-on y méconnaître un sublime sommaire de l'espèce d'épopée philosophique racontée dans le cinquième livre du poëme *De la Nature?*

Il disait comment, dans le vide immense, s'étaient rassemblées les semences et de la terre, et de l'air, et de la mer, et

1. *Georg.* II, 475. — 2. *Æneid.*, I, 744. — 3. *Bucol.*, VI, 26.

du fluide igné; comment de ces premiers principes était résulté le commencement de toutes choses, et même la tendre enfance, la croissance de notre globe, affermissant le sol à sa surface, en séparant, pour les enfermer dans le bassin des mers, les eaux de Nérée, se produisant sous mille formes diverses: il disait la terre s'étonnant à l'éclat nouveau du soleil, les pluies tombant des nues qui s'élèvent, les forêts montant vers le ciel, et errant sur des montagnes inconnues quelques rares animaux.

Namque canebat, uti magnum per inane coacta
Semina terrarumque, animæque, marisque fuissent,
Et liquidi simul ignis; ut his exordia primis
Omnia, et ipse tener mundi concreverit orbis:
Tum durare solum et discludere Nerea ponto
Cœperit et rerum paulatim sumere formas:
Jamque novum terræ stupeant lucescere solem,
Altius atque cadant submotis nubibus imbres;
Incipiant silvæ quum primum surgere, quumque
Rara per ignotos errent animalia montes.

La divine poésie de Lucrèce avait passé avec tous ses caractères, bien heureusement accrus, à Virgile. A la merveille d'une telle transmission du génie poétique avait même ajouté une circonstance fortuite, souvent rappelée. Le jour où Rome avait perdu Lucrèce, Virgile, prenant la robe virile, semblait lui avoir été montré comme le successeur, le continuateur du grand poëte, celui qui, recueillant l'héritage entier de son art, devait le porter plus loin encore, l'amener à sa dernière perfection.

Le rapport de filiation, de généalogie littéraire que je m'applique à marquer ne paraîtra point hasardé à ceux qui auront fait des deux poëtes une étude attentive. Que de choses, en effet, leur sont communes, avec cette diversité qui devait résulter, chez l'un et chez l'autre, du tour particulier et original de leur génie, de la variété des sujets et des occasions, des progrès continus de la langue, de la versification et du goût: expressions, tours, coupes de vers, mouvements, images, vivacité, vérité descriptive, traits de sentiment! Oui, cette sensibilité même, qui anime et passionne toute la nature, cette sensibilité qu'on est tenté d'appeler virgilienne, tant elle semble appartenir en propre au génie de Virgile, Lucrèce, avant Virgile, l'avait possédée. Il

ne la lui a pas transmise sans doute, car elle ne se transmet pas, c'est un don naturel et non un produit de l'éducation, de l'imitation, une qualité acquise; mais on ne peut douter que ses exemples n'en aient développé le germe dans l'âme tendre, dans l'imagination émue, dans l'accent touché, pénétrant, pathétique de son glorieux disciple.

Je veux vous le montrer par un rapprochement, et, pour qu'il s'offre à vous avec plus d'autorité, je ferai parler à ma place un illustre professeur de poésie latine, qui, dans le dernier siècle, l'enseignait avec éclat, ici près, au Collége de France, et depuis, vers le commencement de ce siècle, il y a maintenant cinquante ans, lorsque cette Faculté fut instituée, a décoré quelque temps de son nom la chaire d'où je vous parle. Ce professeur, très-naturellement, très-légitimement partial pour Virgile, dont il avait admirablement traduit les *Géorgiques*, ne l'a pas séparé de Lucrèce, dans le quatrième livre de son Homme des champs, sorte d'art poétique à l'usage des poëtes descriptifs, où il leur recommande surtout, prenant ses exemples dans l'antiquité, d'animer la description par le sentiment.

Et toi, Virgile, et toi, trop éloquent Lucrèce,
Aux mœurs des animaux que votre art intéresse !
Avec le laboureur je dételle en pleurant
Le taureau qui gémit sur son frère expirant.
Les chefs d'un grand troupeau se déclarent la guerre;
Au bruit dont leurs débats font retentir la terre,
Mon œil épouvanté ne voit plus deux taureaux;
Ce sont deux souverains, ce sont deux fiers rivaux,
Armés pour un empire, armés pour une Hélène,
Brûlant d'ambition, enflammés par la haine :
Tous deux, le front baissé, s'entrechoquent; tous deux,
De leur large fanon battant leur cou nerveux,
Mugissent de douleur, d'amour et de vengeance :
Le vaste Olympe en gronde, et la foule en silence
Attend, intéressée à ces sanglants assauts,
A qui doit demeurer l'empire des troupeaux.

Vous reconnaissez là, reproduits une fois de plus, avec une grande souplesse de talent, par le traducteur des *Géorgiques*, quelques-uns des plus beaux traits de ce chef-d'œuvre. Dans ce qui suit, Delille leur donne pour pendant quelque chose de non moins beau et de caractère tout à fait analogue, qu'il emprunte au poëme *De la Nature*[1].

Voulez-vous un tableau d'un plus doux caractère?
Regardez la génisse, inconsolable mère :
Hélas! elle a perdu le fruit de ses amours!
De la noire forêt parcourant les détours,
Ses longs mugissements en vain le redemandent;
A ses cris, que les monts, que les rochers lui rendent,
Lui seul ne répond point; l'ombre, les frais ruisseaux,
Roulant sur des cailloux leurs diligentes eaux,
La saussaie encore fraîche et de pluie arrosée,
L'herbe où tremblent encore les gouttes de rosée,
Rien ne la touche plus : elle va mille fois
Et du bois à l'étable, et de l'étable au bois,
S'en éloigne, plaintive, y revient éplorée,
Et s'en retourne enfin seule et désespérée.

Mais, bien mieux encore que ce brillant commentaire, les vers de Lucrèce vous montreront à quel point, pour ce qui regarde la sensibilité, l'expression du sentiment, Lucrèce est voisin de Virgile; combien quelquefois il lui est identique :

At mater virides saltus orbata peragrans,
Linquit humi pedibus vestigia pressa bisulcis,
Omnia convisens oculis loca, si queat usquam
Conspicere amissum fetum: completque querelis
Frondiferum nemus, adsistens, et crebra revisit
Ad stabulum, desiderio perfixa juvenci :
Nec teneræ salices, atque herbæ rore vigentes,
Fluminaque alta queunt, summis labentia ripis,
Oblectare animum, subitamque avortere curam:
Nec vitulorum aliæ species per pabula læta
Derivare queunt animum, curamque levare :
Usque adeo quiddam proprium notumque requirit.

Que de beautés dans ce morceau, et de beautés touchantes, à la manière de Virgile, pressentie, pour ainsi dire, par notre poëte! La belle imitation que je vous ai lue ne les a pas toutes conservées; vous l'avez sans doute re-

1. *De Nat. rer.*, II, 352, sqq.

marqué, et vous accepterez, comme supplément, les vers, plus voisins du texte, de l'habile traducteur de Lucrèce, M. de Pongerville.

Quand d'un jeune taureau frappé sur les autels
Le sang bouillonne et fume aux pieds des immortels,
Celle qui l'enfanta, qui déjà n'est plus mère,
S'échappe, fuit, parcourt la forêt solitaire,
Promène lentement son regard éperdu,
Réclame à chaque objet le fils qu'elle a perdu :
Les torrents, les rochers, nul lieu ne l'intimide.
Elle imprime ses pas sur la campagne humide;
Soudain elle s'arrête, et son cri douloureux,
Lugubre, retentit dans les bois ténébreux :
Souvent elle retourne à l'étable déserte,
Semble l'interroger, lui raconter sa perte;
Le fleuve accoutumé, l'herbe épaisse, les fleurs,
Rien ne parle à ses goûts, ne distrait ses douleurs.
. . . .

Horace n'a pas moins dû que Virgile à Lucrèce. Le souvenir toujours présent du poëme *De la Nature* se montre chez lui, à tout instant, par des emprunts de détail dont il n'a pas toujours pris le soin d'effacer la trace, auxquels même quelquefois il a conservé l'apparence d'une allusion, d'une citation. On lui a reproché de n'avoir nulle part nommé Lucrèce dans ces pièces où se rencontrent, comme dans une histoire littéraire, les noms de presque tous les poëtes célèbres dont Rome pouvait s'honorer. Mais, de même que Virgile l'a fait nommer par ses lecteurs, lorsqu'il a dit (je vous ai tout à l'heure traduit le passage) :

Felix qui potuit rerum cognoscere causas
Atque metus omnes et inexorabile fatum
Subjecit pedibus, strepitumque Acheronis avari[1],

de même Horace l'a désigné comme son maître dès ses premières productions. C'est dans son Voyage à Brindes, à l'occasion d'une merveille absurde rencontrée sur son

1. *Georg.*, II, 490.

chemin et qu'il lui répugne d'attribuer aux dieux, aux dieux d'Épicure particulièrement, sans action sur ce monde, et, dans leur profonde quiétude, indifférents à ce qui s'y passe.

Le Juif Apella le croira s'il veut, dit-il, mais non pas moi. Je sais trop bien, on me l'a appris, que les dieux passent leur temps au sein d'un continuel repos[1].

On me l'a appris ne peut s'entendre que de Lucrèce dont il répète textuellement[2] les paroles :

Credat Judæus Apella,
Non ego; namque Deos didici securum agere ævum.

Ce qui suit n'est plus de Lucrèce, mais d'Horace lui-même, qui commente gaiement, comme il convient dans une pièce enjouée, la théologie du poëme *De la Nature*.

Je sais trop bien que, s'il se produit dans l'ordre de la nature quelque merveille, les dieux ne prennent pas la peine de nous l'envoyer de cet étage élevé du ciel où ils habitent.

Nec si quid miri faciat natura, Deos id
Tristes ex alto cœli demittere tecto.

Plus tard Horace, ramené par le spectacle de certains phénomènes sensibles, de certaines révolutions politiques, à de meilleures idées sur les dieux, a renié cette théologie trop voisine de l'athéisme, la traitant de folle sagesse :

Insanientis dum sapientiæ
Consultus erro. . . . .[3]

Il semble aussi que quelques-unes de ses odes contiennent le désaveu de ce qu'il avait affirmé ailleurs, d'après l'éloquent interprète d'Épicure, sur la nature mortelle de l'âme et la vanité des craintes ou des espérances qui regardent une autre vie :

1. Hor. *Sat.*, I, v. 100 sqq. — 2. *De Nat. rer.*, V, 83; VI, 53.
3. Hor., *Od.*, I, xxxiv, 2.

Quam pœne furvæ regna Proserpinæ
Et judicantem vidimus Æacum,
Sedesque discretas piorum...[1]

Mais si Horace n'est pas toujours demeuré ferme, on peut l'en féliciter, dans sa foi à de si tristes et si désolantes doctrines, il n'en a pas été de même à l'égard de certains principes de morale pratique, honneur de la philosophie épicurienne, que lui avait aussi enseignés Lucrèce, dont il a fait la règle constante de sa conduite, l'inspiration la plus habituelle de son génie. Comme Lucrèce et à son exemple, il n'a cessé de recommander sur tous les tons, dans ses *odes*, dans ses *satires*, dans ses *épîtres*, avec la conviction la plus persuasive et le charme le plus attirant, la modération des désirs, l'emploi de l'heure présente, la jouissance paisible et discrète des biens naturels, la recherche de l'honnête, voie assurée vers le bonheur. C'est un grand honneur pour le poëme *De la Nature* qu'il soit permis de voir dans quelques morceaux de cet ouvrage le point de départ de ces piquantes peintures du cœur et de la vie, de ces aimables enseignements moraux, qui font du recueil d'Horace le livre le plus universellement, le plus constamment lu, le moins vieilli, le plus moderne de l'antiquité.

N'est-ce pas Horace qu'on croit entendre par avance dans ce portrait plus d'une fois renouvelé par lui d'un riche ennuyé qui s'agite sans pouvoir se fuir[2]?

Souvent s'en va dehors, quittant son vaste palais, un homme qui s'ennuie d'être à la maison, et bientôt le voilà qui rentre, car il s'est aperçu que dehors il ne se trouvait pas mieux. Il court, poussant ses chevaux, pour se rendre à sa villa en toute hâte, comme s'il s'agissait de porter secours à un bâtiment en flammes, et puis il bâille aussitôt qu'il en a touché le seuil; il se retire pour dormir d'un lourd sommeil dans lequel il cherche l'oubli, ou bien encore il s'empresse de regagner et de revoir la ville.

Mais comme nous l'avons tout à l'heure éprouvé au sujet de Virgile, les vers mêmes de Lucrèce rendront bien plus sensible l'analogie que je cherche à marquer entre les deux poëtes. Permettez-moi donc encore cette citation textuelle :

1. Hor., *Od.* II, XIII, 21. — 2 *De Nat. rer.*, III, 1073.

Exit sæpe foras magnis ex ædibus ille
Esse domi quem pertæsum est, subitoque reventat;
Quippe foris nihilo melius qui sentiat esse.
Currit agens mannos ad villam præcipitanter,
Auxilium tectis quasi ferre ardentibus instans:
Oscitat extemplo, tetigit quom limina villæ;
Aut abit in somnum gravis, atque oblivia quærit;
Aut etiam properans urbem petit, atque revisit.

Citons encore un exemple[1] de ces développements moraux du poëme *De la Nature* qui ont ouvert la voie aux *satires* et surtout aux *épîtres* d'Horace.

Pour qui gouverne sa vie d'après les vrais principes, c'est une grande richesse que de savoir vivre content de peu. De ce peu, en effet, jamais il n'y a disette. Mais les hommes ont voulu être illustres et puissants, pour que leur fortune reposât sur une base inébranlable et qu'ils pussent achever de vivre au sein de l'opulence et du repos. Vaine pensée! leurs luttes pour arriver au faîte des honneurs ont rendu bien dangereuse la route de la vie; et, de ce faîte même, l'envie quelquefois, comme par un coup de foudre, les précipite dédaigneusement dans le noir Tartare. Oh! qu'il vaudrait bien mieux se borner paisiblement à obéir que de vouloir toujours ranger les choses sous son empire et tenir le sceptre. Laissez-les donc lutter vainement, s'épuisant en efforts, se couvrant d'une sueur de sang, dans l'étroit sentier de l'ambition, puisque c'est sur ces hauteurs, sur ces sommets qui dépassent tout le reste, que se rassemblent, pareils aux vapeurs de la foudre, les traits de l'envie. Ce sont hommes dont les jugements sont d'emprunt, qui désirent et poursuivent sur la foi d'autrui, non d'après leur sentiment propre. Il en est ainsi maintenant, il en sera ainsi demain, mais pas plus qu'auparavant.

Quod si quis vera vitam ratione gubernat,
Divitiæ grandes homini sunt, vivere parce
Æquo animo; neque enim est unquam penuria parvi.
At claros homines voluerunt se atque potentes,

1. *De Nat. rer.*, V. 1116.

Ut fundamento stabili fortuna maneret,
Et placidam possent opulenti degere vitam:
Nequidquam; quoniam ad summum succedere honorem
Certantes, iter infestum fecere viaï.
Et tamen e summo, quasi fulmen, dejicit ictos
Invidia interdum contemptim in Tartara tetra :
Ut satius multo jam sit parere quietum,
Quam regere imperio res velle et regna tenere.
Proinde sine, incassum defessi, sanguine sudent,
Angustum per iter luctantes ambitionis;
Invidia quoniam, ceu fulmine, summa vaporant
Plerumque, et quæ sunt aliis magis edita cumque :
Quandoquidem sapiunt alieno ex ore, petuntque
Res ex auditis potius, quam sensibus ipsis :
Nec magis id nunc est, nec erit mox, quam fuit ante

Lucrèce, avec tout son génie, suffisait-il à l'entier perfectionnement de la poésie latine ? Non sans doute. Malgré la noblesse, la grâce, l'élégance, l'harmonie toutes nouvelles dont il lui a apporté le modèle, il gardait encore trop de traces de l'antique rudesse. Il avait, au jugement des deux Cicérons, premiers appréciateurs de son œuvre encore inédite, bien des éclairs de génie, mais c'étaient des éclairs qui quelquefois s'éteignaient dans la nuit; il avait, selon les mêmes juges, beaucoup d'art[1], mais c'était un art quelquefois inhabile à restreindre le luxe d'une verve surabondante, à choisir, à disposer, à répartir également la lumière, à se garder des redites, de la diffusion, du désordre, de l'obscurité. Un brillant et judicieux interprète des anciens que je citais tout à l'heure, Delille, a spirituellement caractérisé les trop nombreuses et trop graves imperfections par lesquelles étaient encore déparées les beautés si neuves de la poésie de Lucrèce. « Si l'on pouvait, a-t-il dit[2], définir par des comparaisons, je trouverais l'image de cette poésie riche et vigoureuse, mais souvent âpre et incorrecte, dans ce lion que Milton nous représente, dans son sublime tableau de la création, moitié formé, moitié informe, d'un côté se débattant contre la terre, qui le retient

1. « Lucretii poemata, ut scribis, ita sunt: multis luminibus ingenii, multæ tamen artis. » (Cic. *ad Quint. fratr.* II, II.)
2. *Les trois Règnes*, Discours préliminaire.

encore, de l'autre présentant déjà au grand jour ses yeux pleins de feu et le visage auguste du roi des animaux. » Ainsi donc, après tout ce qu'avait fait Lucrèce pour l'avancement de la poésie latine, elle avait encore à acquérir la correction, la pureté, la précision absolues, continues de la forme. Ce dernier progrès, elle le dut, dans le même temps, à un poëte de nature bien différente.

Lucrèce, occupé de graves spéculations, où l'ensemble des choses est compris, applique constamment toutes les forces de son esprit à les traduire dans une œuvre aux vastes proportions, à l'imposante ordonnance, dont la grandeur réponde à celle de son sujet.

Catulle dépense au jour le jour son talent poétique en petites compositions de toutes sortes, folâtres, tendres, sérieuses quelquefois, où se réfléchissent, comme dans un miroir changeant, les accidents, les passions d'une vie de plaisir, d'amour et d'étude.

Lucrèce, dans le mouvement impétueux d'inspiration et philosophique et poétique qui l'emporte, rencontre bien souvent le beau absolu, mais sans y persister, revenant à tout moment aux négligences, aux formes prolixes et rudes de l'ancienne poésie.

Catulle a le sentiment de la perfection nécessaire aux œuvres de l'art; il la cherche, il la poursuit, il s'impose quelquefois, tout paresseux qu'il est, l'effort continu nécessaire pour l'atteindre. Sa paresse ne lui interdit que les grands sujets, *les longs ouvrages*, qui lui *font peur*, comme à La Fontaine; elle lui permet, dans des productions le plus souvent légères et de peu d'étendue, un travail patient, curieux, qui fera de ses moindres caprices, selon sa belle expression, des monuments.

Il parlait, il est vrai, d'un autre, mais non sans retour sur lui-même, lorsqu'il disait au poëte Cinna :

Parva mei mihi sunt magni monumenta...[1]

Les petits monuments de mon ami j'en fais grand cas.

1. *Carm.*, XCV, 9.

Horace, vous vous en souvenez, traitait ses ouvrages de bagatelles ; mais il s'y mettait tout entier :

Nescio quid meditans nugarum, totus in illis [1].

et puis venait le jour où, avec la conscience de leur beauté achevée, de leur durée future, il y voyait des monuments plus durables que l'airain :

Exegi monumentum ære perennius [2].

Ainsi, avant Horace, avait fait Catulle. Écoutez en quels termes, mêlés d'humilité et de quelque orgueil, il dédie son recueil à Cornélius Népos :

A qui offrir ce joli petit livre, tout nouveau, tout frais poli par la pierre-ponce ? A toi, Cornélius, qui faisais profession de regarder comme quelque chose mes bagatelles, alors même que seul en Italie tu osais développer toute la suite des âges dans trois ouvrages bien doctes, par Jupiter! et de grand labeur. Accepte donc mon petit livre, si peu qu'il vaille, et puisse la Vierge ma patronne (Minerve) le faire durer plus d'un siècle !

Quoi dono lepidum novum libellum,
Arida modo pumice expolitum?
Corneli, tibi : namque tu solebas
Meas esse aliquid putare nugas,
Jam tum, quum ausus es unus Italorum
Omne ævum tribus explicare chartis,
Doctis, Juppiter ! et laboriosis.
Quare habe tibi, quidquid hoc libelli est,
Qualecumque : quod, ô patrona Virgo,
Plus uno maneat perenne seclo !

Ces orgueilleux témoignages, permis aux poëtes qui sentent leur force et la valeur de leurs œuvres, mais à ceux-là seulement, Catulle ne se les épargne pas. Il compte sur ses vers pour immortaliser le nom de Manlius.

Je ne puis taire, ô Muses, en quelle circonstance et par

1. *Sat.*, I, VIII, 2. — 2. *Od.*, III, XXX, 1.

quels bons offices Manlius m'est venu en aide. Je ne veux pas que les siècles l'oublient, que le temps qui s'enfuit l'ensevelisse dans ses ténèbres. Je vous le dirai donc; répétez-le à la foule des hommes : faites que toujours leur en parle cette page vieillie..... : qu'il soit, après sa mort, connu de jour en jour davantage ; que l'araignée ne couvre point de sa toile légère le nom abandonné de Manlius !

Non possum reticere, deæ, qua Manlius in re
Juverit, aut quantis juverit officiis ;
Ne fugiens seclis obliviscentibus ætas
Illius hoc cæca nocte tegat studium.
Sed dicam vobis ; vos poro dicite multis
Millibus et facite hæc charta loquatur anus.
. . . .
Notescatque magis mortuus, atque magis.
Ne tenuem texens sublimis aranea telam
Deserto in Manli nomine opus faciat [1].

Ailleurs c'est un ennemi, Gallus, dont ses vers immortaliseront l'infamie : tous les siècles le connaîtront; ce qu'il est, la renommée vieillissante ne cessera de le dire :

Te omnia sæcla
Noscent et qui sis fama loquetur anus [2].

Un de nos grands poëtes, celui qui après la brillante anarchie du seizième siècle est venu à la fin réparer la langue et régler souverainement l'art des vers, a osé dire, plein de confiance dans la solidité inaltérable que son talent, aidé d'un travail opiniâtre, donnait à ses vers :

Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

Catulle, que caractérisent surtout la facilité et la grâce, est assurément peu semblable au sévère Malherbe ; toutefois, dans une situation à peu près pareille, puisqu'il préparait, lui aussi, qu'il ouvrait, par des œuvres d'une perfection encore inconnue à Rome, une ère poétique nouvelle, il s'est cru en droit, et l'était en effet, de tenir, vous venez de l'entendre, le même langage. Ses exemples consommèrent la révolution littéraire dont je cherche à esquisser l'histoire.

1. *Carm.*, LXVIII, 41, sqq.; cf., 151. — 2. *Ibid.* LXXVIII, 9.

Après lui, il ne fut plus permis de s'abandonner à une facilité négligée. Cela ne veut pas dire que cette négligence rop facile ne reparut point. Les mauvaises habitudes de composition et de style ne cèdent point si vite la place à de meilleures. Chez nous, la réforme de Malherbe n'a point été tellement efficace qu'il n'y ait eu lieu pour Boileau à une nouvelle réforme, que Boileau n'ait eu à enseigner, même à Racine, à faire difficilement des vers faciles. De même, à Rome, Horace eut à reprendre l'enseignement donné par Catulle, mais il n'avait pas été perdu pour Horace lui-même, non plus que pour Virgile.

Cet enseignement, je suis loin de prétendre, car il ne faut rien outrer, qu'il ait été complet. Catulle a eu sa part des défauts dont il a corrigé la poésie latine. La critique peut reprendre çà et là, dans son recueil, de vieux mots, de vieux tours, des négligences, des duretés, quelque bigarrure de grec et de latin, certaines constructions peu nettes, peut-être aussi certains plans peu arrêtés. Mais à considérer les choses, comme cela est juste, dans leur généralité, il reste vrai qu'il a fixé la langue poétique. La précision et l'harmonie, qu'elle a dues à ses exemples, n'avaient été jusque-là qu'un heureux accident et sont devenues par lui le produit volontaire d'un art qui se connaît, qui a conscience de ce qu'il doit et de ce qu'il peut, d'un art maître et sûr de lui-même.

Une obligation particulière que lui a la poésie latine, c'est de l'avoir amenée à une prosodie plus exacte, à une versification plus riche. Il s'est appliqué à dérober aux Grecs la variété de leurs mètres. On compte dans son recueil, qui n'est pas complet, jusqu'à quatorze espèces de vers, dont un assez grand nombre datent de lui. C'est de lui que les ont reçues ses successeurs, qui ne s'en sont pas toujours assez souvenus. Quand ils se vantaient d'être à Rome les premiers introducteurs de la poésie lyrique, de la poésie élégiaque, de relever directement d'Archiloque, d'Alcée, de Sapho, de Callimaque, de Philétas, ils oubliaient qu'avant eux un industrieux élève de l'art des Grecs, Catulle, avait monté et touché savamment la lyre latine.

Il en avait tiré bien des accords divers, chantant sur tous les tons, essayant de tous les genres, devançant Virgile dans l'épopée, Horace dans l'ode, Properce, Tibulle, Ovide dans l'élégie amoureuse, Martial dans l'épigramme et ce que nous appelons la poésie légère.

Mais ce qui est son plus grand honneur, c'est d'avoir atteint, dans l'expression du sentiment, avant les grands poëtes qu'il préparait, qu'il annonçait, à une vérité d'accent, à une simplicité passionnée, à un charme pénétrant, qui ne pouvaient guère être surpassés.

Ce petit volume de Catulle, ce *lepidus libellus*, ainsi qu'il l'appelait, vous vous en souvenez, est dans sa variété, dans sa richesse poétique, comme la préface du siècle d'Auguste.

C'est aussi le caractère que je voudrais surtout donner à ce cours où Catulle doit occuper, avec Lucrèce, une si grande place. Je voudrais, par le rapprochement de leurs œuvres avec ce qui les avait précédées et ce qui les a suivies, vous faire saisir par quel progrès continu, d'abord bien lent, et à la fin bien rapide, s'est formé l'ensemble de mérites littéraires dont a pu disposer librement le génie propre de Virgile et d'Horace. La tâche est difficile, mais j'y serai aidé par les textes mêmes que je devrai remettre sous vos yeux et qui portent avec eux leur meilleur commentaire. Ai-je besoin d'ajouter que j'ose compter encore, comme je l'ai toujours fait, pour soutenir mon zèle, sur le concours de votre bienveillant intérêt?



VI

LUCRÈCE ET CATULLE

(Cours de 1864-1865, leçon d'ouverture)

Messieurs,

J'ai choisi pour le sujet du cours de cette année la poésie latine au temps de César, et je ne cacherai pas que ce qui m'a déterminé à ce choix, c'est surtout le désir d'insister de nouveau sur l'étude de Lucrèce.

Les premières leçons du cours précédent avaient été consacrées à de longs prolégomènes qui conduisaient au poëme *De la Nature* par diverses voies: d'abord par l'histoire de la poésie didactique antérieurement à Lucrèce; puis par une autre histoire encore, celle de la philosophie d'Épicure, et particulièrement de son introduction, de son établissement à Rome, de son action sur les opinions, sur les mœurs, sur la littérature des Romains.

De là j'avais passé à des considérations sur le caractère peu poétique, antipoétique même de cette philosophie; sur ce qui avait permis à Lucrèce d'en tirer, avec un succès si inattendu, non un chef-d'œuvre de poésie, car la perfection y manque, mais, malgré son imperfection, une véritable merveille de l'art.

J'avais dû chercher à distinguer, à définir les éléments

du génie de Lucrèce, ce qui a fait de lui un poëte si éloquent, si sublime même : sa profonde conviction philosophique; sa sympathie si vive pour les misères de la condition humaine, auxquelles il lui semblait que la philosophie dont il s'est rendu l'interprète apportait un remède assuré; la puissance, la richesse singulière d'une imagination capable de tout animer, de prêter aux notions les plus abstraites, comme a dit Boileau,

..... Un corps, une âme, un esprit, un visage ;

cet art, enfin, qui n'a appartenu à personne autant qu'à lui de soutenir à la fois, sans jamais sacrifier l'un à l'autre, le rôle du philosophe et celui du poëte, de mêler intimement, si intimement que l'analyse a peine à décomposer ce mélange, le raisonnement, l'argumentation du philosophe et le mouvement passionné, l'expression pittoresque qui appartiennent au poëte.

J'avais dû faire remarquer que Lucrèce, si riche de son propre fonds, ne négligeait cependant pas de s'aider de richesses étrangères, et que dans ce poëme même, dirigé contre la religion officielle, il introduisait encore sous forme de symboles, d'allégories, ces fables, ces récits mythologiques, contre lesquels était dirigé tout l'effort de son raisonnement et de sa poésie.

J'avais fait, dans le génie si original de Lucrèce, la part de l'imitation. Car les génies originaux eux-mêmes ne s'interdisent pas l'imitation. Si originaux qu'ils soient, ils ont des antécédents, des points de départ auxquels il est intéressant et utile de remonter. Je m'étais appliqué à marquer les rapports de Lucrèce avec ceux qu'on peut appeler ses maîtres, et qu'il appelle lui-même de ce nom, chez les Grecs avec Empédocle, chez les Romains avec Ennius; car, vous le savez, l'auteur des *Annales* était aussi l'auteur de l'*Épicharme*, antécédent lointain du *De Natura rerum.*

Une inspiration plus prochaine dont j'avais dû également tenir compte, c'est l'amitié, l'affection de Lucrèce pour Memmius, à qui ses enseignements étaient adressés, et à

qui, s'ils eussent été plus écoutés, ils eussent pu épargner bien des peines morales, bien des disgrâces politiques. J'avais dû retracer la vie de Memmius, qui nous est fort connue et est fort curieuse à connaître; celle de Lucrèce, sur laquelle on a moins de détails, m'attachant à trouver dans ses vers ce qui peut donner de la vraisemblance aux quelques circonstances qu'on en raconte. La biographie du poëte m'avait conduit à l'histoire de son œuvre; j'avais passé en revue tous les hommages, tous les jugements dont le poëme *De la Nature* a été l'objet chez les anciens et chez les modernes, et, à dater de la Renaissance, tous les travaux auxquels ce grand monument de l'antiquité a donné lieu, éditions, commentaires, traductions, imitations, réfutations; enfin, à ce propos, j'avais appelé l'attention de mes auditeurs sur deux productions de grand intérêt : l'une, un poëme, ou plutôt une ébauche de poëme latin, intitulé : *De principiis cogitandi*, ouvrage dans lequel l'illustre poëte anglais Grey, avec une rare élégance de style, une vive et brillante imagination, avait entrepris de faire pour la philosophie de Locke ce que Lucrèce avait fait pour la philosophie d'Épicure; l'autre, ce poëme si célèbre où le cardinal de Polignac, en vers souvent dignes d'avoir été inspirés par Lucrèce, a non-seulement réfuté la doctrine d'Epicure, mais souvent très-heureusement exposé les principes de la philosophie moderne, et particulièrement les doctrines de Descartes.

Que nous reste-t-il à faire aujourd'hui? C'est de considérer ce poëme dans son ensemble; d'analyser chacun des six livres dont il se compose; de suivre dans chacun d'eux, d'une part l'ordre philosophique des idées, et d'autre part ce qui s'y trouve si étroitement uni, l'ordre poétique des ornements qui leur servent de parure; de s'arrêter enfin à quelques parties principales, et d'en éclairer par des observations de détail et des rapprochements le rare mérite, la singulière beauté.

Tel sera le sujet des leçons de ce premier semestre : dans le second, j'étudierai un autre poëte, Catulle, duquel la poésie latine a reçu ce qui lui manquait encore, même après Lucrèce, je veux dire la précision de la forme poétique, cette perfection dont Catulle a transmis le modèle, modèle encore incomplet sans doute, à Virgile et à Horace. Il a été en cela leur prédécesseur; et l'a été encore à d'autres titres; il a devancé Virgile dans l'épopée par sa petite composition épique des *Noces de Thétis et de Pélée;* il a devancé Horace, qui ne s'en est pas assez souvenu, dans la poésie lyrique; de même, il a ouvert la carrière élégiaque à toute une élite de poëtes, Cornélius Gallus, Tibulle, Properce, Ovide. Son petit livre, ce livre si court, *lepidus libellus*, comme il l'appelle[1], est une annonce complète, une sorte de préface de la poésie du siècle d'Auguste.

J'établis, vous le voyez, une distinction entre deux âges poétiques que d'ordinaire on confond. L'âge de César et l'âge d'Auguste me semblent en effet vraiment distincts, bien que l'un ait amené l'autre. Je crois apercevoir entre eux les mêmes différences que celles qu'on remarque aujourd'hui, dans l'histoire de notre littérature du dix-septième siècle, entre les écrivains qui se sont produits aux temps agités de la Fronde et ceux qui ont fleuri dans ces longues années du régime sévèrement monarchique de Louis XIV. On ne peut méconnaître et l'on ne méconnaît plus chez les premiers, avec moins de régularité, moins de perfection, une plus grande liberté d'allure : eh bien, cette différence, elle s'est fait sentir également dans les lettres latines au temps où Rome passa de la république à l'empire. Auguste a tout pacifié, même l'éloquence, a dit Tacite, et s'il n'a pas rendu à la poésie le service fâcheux de la pacifier comme le reste, du moins peut-on dire qu'il l'a fort disciplinée. Avant lui, sous César, mais non par le fait de César, la poésie avait plus de liberté; sa verve, encore très-inégale, était plus vive; son expression, plus abandonnée, plus négligée, plus rude, quelquefois même plus incorrecte, était plus énergique. Nos études de cette année nous mettront à même de reconnaître dans le progrès continu de la poésie latine vers la perfection cette différence que je vous signale.

1. *Carm.*, I, 1.

Ce que les deux âges, celui d'Auguste et celui de César, ont eu de commun, c'est un égal amour des arts, des lettres, et en particulier de la poésie : mais ils en ont usé bien différemment; le second au sein des loisirs que le pouvoir absolu, la théocratie d'Auguste avait faits aux Romains, et dont Virgile l'a remercié :

. ... Deus nobis hæc otia fecit ;

l'autre, au contraire, parmi les violences, les terribles agitations où s'anéantissait l'ancienne constitution de l'État. C'est une chose étrange, ou du moins qui nous paraît étrange, que dans ce septième siècle de Rome, rempli tout entier par les luttes acharnées de l'aristocratie et de la démocratie, par les querelles sanglantes de Sylla et de Marius, de Pompée et de César, de ceux qu'on a appelés les derniers des Romains et des triumvirs, dans ce siècle de dissensions intestines, de guerres civiles, de proscriptions, au milieu du déchaînement de toutes les ambitions, de toutes les cupidités, des passions les plus inhumaines, il y ait eu place encore pour le goût ardent de toutes les élégances sociales, de ces arts qui paraissent l'ornement, l'accompagnement naturel de la paix. On devrait s'étonner qu'un pareil goût n'ait pas davantage adouci les mœurs, si le même contraste ne s'était renouvelé en d'autres temps, en Italie sous les Médicis, et en France sous les Valois. Cette société si turbulente, si violente, aimait les vers; elle en lisait, elle en faisait. Tous ces hommes emportés par le tourbillon politique, c'étaient des poëtes, des poëtes amateurs du moins. Et cela n'est pas seulement vrai de Cicéron, homme de lettres autant qu'homme d'État, dans la vie duquel les lettres alternaient avec les affaires, qui dans son âge mur, dans sa vieillesse, se consolait de ses chagrins politiques en revenant aux études de sa jeunesse, composant des traités de rhétorique, des livres de philosophie, reprenant même ses exercices de versification et de poésie, complétant sa traduction d'Aratus, entreprenant de mettre en vers les grands actes de son consulat, les malheurs de son exil, et après qu'il se fut réconcilié avec César, les merveilleuses expéditions du grand capitaine dans les Gaules et la Bretagne. Mais César lui-même, à qui Cicéron ne manquait pas d'envoyer régulièrement ses productions poétiques, attachant un grand prix à son suffrage, César dont les moments étaient si remplis et si précieux, il en avait qu'il donnait aux lettres. Je ne parle pas de ses Commentaires, c'était encore de l'action : *eodem animo scripsit quo bellavit.* Je ne parle pas de son Anti-Caton, c'était encore un acte politique, une réplique à l'éloge de Caton, ce dernier défenseur de la constitution républicaine; je parle de ses livres sur l'Analogie, où il ne dédaignait pas de descendre à des questions de grammaire et de style pour les soumettre à Cicéron et à Varron; je parle des quelques vers qu'il composa comme d'autres à l'occasion. N'est-ce pas une chose curieuse qu'au plus fort de la guerre civile, au moment où il partait pour l'Espagne afin d'y livrer bataille aux lieutenants de Pompée, il se soit distrait des ennuis du voyage en écrivant en vers, ce que je pourrais appeler, en me servant d'une expression de notre temps, ses « impressions de voyage » ? Nous n'avons malheureusement pas cette pièce; nous n'en avons que le titre conservé par Suétone; il était intitulé : *Iter.* César doit donc être mis au nombre des hommes du monde qui s'occupaient alors de poésie, qui s'amusaient à versifier. Si vous prenez le Brutus de Cicéron, cette galerie des orateurs de Rome, parmi ceux de ses contemporains dont Cicéron a tracé le portrait, au talent desquels il a rendu hommage, il y en a beaucoup qui unissaient à l'éloquence la poésie. Calvus, cet adversaire véhément de Vatinius, Calvus, un des bons orateurs du temps, était un ami de Catulle, avec qui il échangeait de petits vers épigrammatiques, de petits vers amoureux; il chantait Quintilie, comme Catulle chantait Lesbie; et entrant avec le grand poëte dans une lutte plus sérieuse, il opposait à sa petite épopée des *Noces de Thétis et de Pélée* une composition épique du même genre sur l'aventure de la nymphe *Io.*

Cette passion pour les lettres, cette métromanie qui pos-

sédait la société romaine tout entière, au temps de César comme au temps d'Auguste, est pour ainsi dire le fond sur lequel se dessine la figure de deux grands poëtes, non plus de poëtes amateurs comme ceux dont je viens de parler, mais de véritables poëtes, dont la poésie n'était pas seulement la distraction, l'amusement, mais la vocation spéciale, l'unique ambition.

Lucrèce, Catulle ont vécu l'un et l'autre loin des affaires; ils n'ont participé aux querelles du temps que par leurs affections intimes. Catulle, comme notre la Fontaine, avait fait deux parts de sa vie; il donnait la première aux charmes dangereux de la passion amoureuse, beaucoup plus qu'il n'eût fallu pour son bonheur, comme lui-même se l'est reproché. Vous vous souvenez peut-être de quelle manière inattendue il termine la belle traduction qu'il a donnée de l'ode passionnée de Sapho. Après s'être appliqué les expressions brûlantes de ce morceau célèbre, tout à coup il s'interrompt et se reproche le mauvais usage qu'il fait de ses loisirs. Il se dit à lui-même : « C'est l'oisiveté, Catulle, qui te perd ; elle que tu aimes, qui fait ta joie, ton orgueil; elle qui a perdu avant toi de puissants monarques, des villes florissantes. »

Otium, Catulle, tibi molestum est;
Otio exultas, nimiumque gestis :
Otium et reges prius, et beatas
  Perdidit urbes[1].

Ce n'est pas le seul passage où l'on voie Catulle gémir lui-même sur cette vie de plaisirs et de désordres qui avait bien son amertume. Une autre de ses pièces commence ainsi : « Malheureux Catulle, renonce à ta folie, et ce qui a fini, tu le vois bien (il veut parler de l'amour de l'inconstante Lesbie), regarde-le comme perdu. »

Miser Catulle, desinas ineptire,
Et, quod vides perisse, perditum ducas[2].

L'autre portion de sa vie, Catulle l'a consacrée, en amant

1. *Carm.*, LI, 13-16. — 2. *Ibid.*, VIII, 1.

passionné de la perfection poétique, à la composition laborieuse de ces vers d'un tour si facile qu'il appelle des bagatelles, et que cependant il destine à l'avenir, auxquels il ne craint pas de promettre l'immortalité. Vous vous souvenez en quels termes, dans une pièce que j'ai plus d'une fois citée[1], et que vous avez lue souvent sans doute, Catulle dédie son petit recueil de vers à l'un de ses amis, à l'historien Cornélius Népos. Quel agréable mélange de modestie et de juste orgueil! Cette pièce charmante renferme le secret de la passion de Catulle pour une perfection poétique à laquelle il est arrivé, moins peut-être que Virgile et qu'Horace, mais un peu avant eux.

La même passion littéraire, avec un caractère plus grave, car elle s'unissait à la passion philosophique, a rempli toute la vie de Lucrèce. Lucrèce est un épicurien conséquent, ce que n'étaient pas tous les épicuriens de son temps: ce que n'était pas Cassius, l'ami et le second de Brutus; ce que n'était pas Hirtius Pansa, qui périt sous les murs de Modène en combattant contre Antoine. En épicurien conséquent, Lucrèce fuit les engagements dangereux de la vie politique; il s'est retranché dans le repos, dans la sécurité d'une condition privée, et là, comme dans une sorte d'asile, il s'est donné pour unique occupation de sa vie la contemplation de la nature, l'érection d'un grand monument poétique destiné à consacrer la vérité des choses, ce qui du moins lui semble être la vérité. Ce grand monument, il veut l'ériger à la fois et pour la gloire de Rome et pour le bien de l'humanité. C'est de lui-même qu'il parle, c'est son temps qu'il décrit, c'est sa propre sécurité au sein du trouble universel qu'il célèbre dans ce passage fameux qu'on cite sans cesse, qu'on ne peut trop citer, dans ce passage où il représente sur les sommets élevés et sereins qu'habite la sagesse, le sage épicurien, qui contemple, de son observatoire philosophique, les erreurs des hommes fourvoyés dans toutes les routes de la vie, luttant de génie, contestant de noblesse, s'épuisant en

1. *Carm.*, I. Voy. plus haut, p. 96.

efforts pénibles et le jour et la nuit, surnageant enfin et arrivant à saisir pour un moment le faîte de la puissance et de la grandeur. Triomphe malheureux! Il arrache à Lucrèce un cri de pitié pour les insensés qui font un tel usage de ce peu de jours qui est notre vie. Je vous rappelle comme je peux cet admirable passage; mais je ferai mieux de vous le redire dans son texte, que sans doute vous vous citez intérieurement :

Sed nil dulcius est, bene quam munita tenere
Edita doctrina sapientum templa serena ;
Despicere unde queas alios, passimque videre
Errare, atque viam palantes quærere vitæ,
Certare ingenio, contendere nobilitate,
Noctes atque dies niti præstante labore,
Ad summas emergere opes, rerumque potiri.
O miseras hominum mentes ! o pectora cæca !
Qualibus in tenebris vitæ, quantisque periclis,
Degitur hoc ævi, quodcumque est ! ..[1]

C'est, je pense, avec un même retour sur lui-même que, dans un autre passage, Lucrèce s'écrie : « Laissez-les donc lutter vainement, s'épuisant en efforts, se couvrant d'une sueur de sang dans l'étroit sentier de l'ambition. »

... Sine, incassum defessi, sanguine sudent,
Angustum per iter luctantes ambitionis[2].

Ce n'est pas par allusion, mais d'une manière plus directe, que Lucrèce, dans un autre endroit encore, dépeint la situation paisible, tranquille, qu'il s'était faite, par le culte de la poésie et de la philosophie, au milieu de l'agitation universelle. Écoutez dans quels termes il en parle, s'adressant à son ami Memmius :

Je ne me cache pas que les systèmes obscurs des Grecs il est bien difficile de les rendre clairement dans nos vers latins, surtout lorsqu'il faut user de tant de mots nouveaux, à cause de l'indigence de la langue et de la nouveauté des sujets. Et

1. *De Nat. rer.*, II, 7-16. — 2. *Ibid.*, V, 1128.

toutefois l'attrait de ta vertu, la douceur espérée de contenter une amitié si chère m'engagent à surmonter toutes les fatigues, à veiller sans relâche durant les nuits sereines, cherchant par quelles paroles et dans quels vers je pourrai faire luire à ton esprit une lumière qui éclaire pour lui les plus profonds secrets de la nature.

. . . .
Sed tua me virtus tamen, et sperata voluptas
Suavis amicitiæ, quemvis perferre laborem
Suadet, et inducit noctes vigilare serenas
Quærentem dictis quibus et quo carmine demum
Clara tuæ possim præpandere lumina menti,
Res quibus occultas penitus convisere possis[1].

Ce sont là des vers admirables et en même temps bien caractéristiques; ils expriment à la fois beaucoup de choses, la passion de la science, l'ambition de pénétrer dans les secrets de la nature, et d'y faire pénétrer avec soi une intelligence amie, enfin les délices de l'étude, du recueillement solitaire. C'est de ces nuits sereines, consacrées à l'étude, qu'est résulté le poëme *De la Nature*, ce grand monument philosophique et poétique que Lucrèce a pu achever, mais non conduire à sa perfection, interrompu qu'il a été par une mort prématurée qu'on dit avoir été volontaire. Toutefois, s'il nous l'a laissé imparfait, il nous l'a laissé avec toute sa grandeur, et c'est cette grandeur que nous avons maintenant à considérer. Nous voilà au pied de l'édifice; avant d'en passer le seuil et d'y pénétrer, il convient de s'arrêter quelques instants à contempler l'ensemble du monument et ses majestueuses proportions.

Quelle était la pensée de Lucrèce? La pensée même d'Épicure. Il y a tout un magnifique éloge d'Épicure répandu çà et là dans le *De Natura rerum;* Lucrèce y loue partout son maître d'une originalité qu'il n'avait certainement pas, du moins au degré qu'il suppose. Chacun sait qu'Épicure avait emprunté sa physique à Leucippe et à Démocrite, et sa morale à Aristippe. Mais ce qui peut-être lui appartenait, c'était d'avoir subordonné dans son système la physique à la

1. *De Nat. rer.*, I, 137-146.

morale. C'est aussi ce qu'a fait Lucrèce. Dans son poëme, ce qui occupe le plus de place, c'est la physique; mais ce qui toutefois fait la vie de l'ouvrage, c'est l'intention morale. Morale! cela demande une explication et des réserves, car on peut la trouver aussi bien immorale. Si d'une part il aboutit à des conseils très-sages, très-salutaires pour la pratique de la vie, et ressemblant beaucoup à ceux que devait bientôt donner Horace dans ses *satires* et surtout dans ses *épîtres*, il a pour point de départ des principes bien faux, bien tristes, bien funestes. L'erreur de Lucrèce est rachetée par beaucoup de sincérité, beaucoup de bonne foi, par une grande honnêteté d'intention. Lucrèce est profondément convaincu de la vérité du système dont il s'est rendu l'interprète; non-seulement il le croit vrai, mais il le croit salutaire; il pense remplir un devoir envers l'humanité, animé qu'il est pour elle, pour ses misères, d'une profonde pitié, en le popularisant par ses vers. De là son éloquence incomparable, véhémente, pathétique, souvent sublime.

Ces réserves faites pour Lucrèce et contre Lucrèce, il faut exposer sa pensée. Lucrèce n'entreprend rien de moins que de combattre et d'abolir, s'il le peut, deux croyances, celles précisément qui nous semblent si secourables et si consolantes, deux croyances qu'il juge contraires au bonheur de l'homme : la croyance à l'immortalité de l'âme, la croyance à l'action de la divinité dans le gouvernement du monde, c'est-à-dire à ce que nous nommons la Providence. Tel est le dessein hardi de Lucrèce. Dans l'exposition d'un système immoral, il a cependant, répétons-le, sa moralité par la sincérité de sa conviction, et une intention réellement honnête. Voilà ce qu'il ne faut pas oublier.

Ces croyances qu'il veut combattre sont celles de l'humanité tout entière; elles reposent sur l'idée que chacun se fait de la nature. Pour les effacer de l'esprit des hommes, il faut donc donner de la nature une explication nouvelle : le poëme sera cette explication. Lucrèce divise, comme tout le monde, la nature en nature spirituelle et nature matérielle. C'est là sa division secrète; mais il en a une autre plus apparente. Son ouvrage se partage en six livres. Dans les deux premiers, il traite de ce qui compose, suivant lui, la nature spirituelle et matérielle, l'espace, les atomes, le mouvement. Il en traite d'après Épicure, et en combattant, chemin faisant, les opinions contraires. Dans les troisième et quatrième livres, mêlés également d'exposition et de réfutation, il s'occupe particulièrement de la nature que l'on dit spirituelle. Dans le troisième livre, il la trouve tout à fait conforme à la nature matérielle, composée des mêmes éléments et soumise comme elle à la loi de la dissolution. Dans le quatrième, il explique par la doctrine des simulacres (les simulacres, ce sont de certaines superficies détachées des corps et qui viennent frapper nos organes), il s'applique, dis-je, à expliquer par cette doctrine la sensation, la perception externe, les idées, les sentiments, la volonté elle-même. Restent les deux derniers livres, le cinquième et le sixième. Ils sont consacrés à la nature matérielle, de même que les deux précédents l'ont été à la nature spirituelle. Ils sont dirigés contre la providence divine, de même que les deux précédents se proposaient pour but de nier l'immortalité de l'âme. Dans le cinquième, il s'efforce d'expliquer sans l'intervention des dieux, pour lui inutile, par le seul concours de ces trois principes, espace, atomes, mouvement, la formation du monde qu'il ne juge pas éternel, qu'il ne juge pas divin, qui, selon lui, a commencé et doit aussi finir. Il fait donc l'histoire du monde, en particulier de notre globe; de cette histoire il passe à celle de l'homme et des sociétés humaines, et dans cette histoire, au moyen de causes naturelles qu'il découvre avec sagacité, ou qu'il imagine avec hardiesse, il parvient à se passer complétement de l'intervention divine. Dans le sixième, qui est une sorte d'appendice au cinquième, de même que le quatrième était une sorte d'appendice au troisième, il donne l'explication, comme il la conçoit, des principaux phénomènes réguliers et irréguliers de la nature physique.

Voilà, messieurs, quel est le contenu de ce grand poëme.

De ces six livres, les moins attrayants sont certainement les deux premiers, dans lesquels le poëte traite des notions abstraites de l'espace, des atomes et du mouvement, et en même temps ce sont peut-être les plus merveilleux par l'art avec lequel Lucrèce a réussi à animer ces abstractions. Il y a là des trésors d'imagination et de poésie qui ont été mis en lumière dernièrement dans une thèse soutenue devant notre faculté par un savant et spirituel professeur de la faculté de Lyon, M. Hignard. Il a très-bien montré comment Lucrèce avait réussi, dans une exposition de nature si abstraite, à répandre sur les matières les plus obscures et les plus arides la clarté, la grâce, l'agrément, l'intérêt. Dans le quatrième et le sixième livre sont passés en revue un grand nombre de faits intellectuels ou physiques mal expliqués, c'est la faute d'Épicure, mais ce qui est le mérite de Lucrèce, admirablement décrits. Il excelle, en effet, à décrire les phénomènes, ceux de l'esprit aussi bien que ceux de la nature physique; il le fait en observateur très-exact, très-pénétrant, avec la plus grande habileté d'écrivain et un incomparable talent de poëte. Ces deux livres abondent en détails souvent pleins d'attrait et de charme; mais les deux livres capitaux, qui forment la partie principale de son œuvre, sont le troisième et le cinquième. Le troisième, avec des conclusions bien fâcheuses, puisqu'elles aboutissent à la mortalité de l'âme, est un véritable chef-d'œuvre de raisonnement, de dialectique pressante, d'éloquence poétique. C'est dans ce livre, on s'en souvient, que se trouve ce fameux passage sur la mort, que Montaigne admirait tant, qu'il a cité presque en entier, et commenté comme il lui appartenait de commenter. Le cinquième livre est peut-être plus beau encore. Il contient une histoire imaginaire, il est vrai, mais où le poëte rencontre souvent la vérité probable, une histoire de notre globe, de notre race, de la société, de tout l'ensemble des choses humaines. On ne peut mieux caractériser ce livre qu'en disant que c'est une sorte d'épopée philosophique. Vous pouvez voir par ce simple exposé que cette composition est très-bien ordonnée, que le plan en est simple et vaste, d'une intelligence facile et d'un effet

imposant; il n'est pas plus méthodique que ne le voudrait la poésie, et pas moins régulier que ne l'exigerait la philosophie.

Appartient-il à Lucrèce, ou faut-il en faire honneur à Épicure lui-même, à qui le poëte aurait emprunté non-seulement son sujet, mais encore l'ordonnance de son œuvre? Vous savez qu'on a retrouvé dans les charbons d'Herculanum des fragments du livre d'Épicure Περὶ φύσεως. En comparant ces fragments avec l'œuvre de Lucrèce, on a pu se convaincre que Lucrèce avait été un traducteur très-exact des idées de son maître, mais qu'il ne lui avait pas emprunté le plan de son poëme. Ce plan, Lucrèce l'a exposé lui-même dans ses cent cinquante premiers vers sans aucune sécheresse didactique, avec une sorte d'abandon capricieux, s'interrompant, à tout instant, par des digressions épisodiques d'un grand intérêt. Toutefois, au milieu même des écarts de ce long morceau, le poëte philosophe ne néglige pas de faire ressortir son dessein principal, la grande lutte où il s'engage contre les croyances générales de l'humanité. Il sait bien que, choquant à ce point les opinions reçues, il a besoin d'apologie; aussi, dans ce début, s'applique-t-il à montrer que ses doctrines ne sont pas, comme on pourrait le croire, des doctrines d'impiété; qu'elles ne s'attaquent, au contraire, qu'à des superstitions, à des erreurs, sources de crimes et de misères. C'est à ce propos qu'il rappelle éloquemment, pathétiquement, d'après Euripide et Eschyle, le sacrifice d'Iphigénie. Lucrèce sait bien aussi qu'il se fait l'interprète d'une doctrine souvent obscure; il promet de l'éclaircir, de la rendre facile et agréable. En poëte justement préoccupé du succès littéraire et de ces agréments de la forme qui l'assurent, il appelle d'abord la beauté sur son œuvre. La beauté, c'est l'attribut de cette déesse qu'on suppose présider à l'entretien de la nature, de cette nature qu'il veut célébrer. Les hommes l'appellent Vénus, et les Romains la révèrent comme l'auteur de leur race. Il accepte de la tradition religieuse, politique, littéraire ce qui n'est pour lui qu'un symbole philosophique. Il fait acte de paga-

nisme au début même d'un livre où il entreprend de détrôner les dieux; mais, je l'ai dit quelquefois, et j'aurai souvent à le répéter, c'est un paganisme tout littéraire, semblable à celui d'Empédocle lui-même. Pour Empédocle, vous le savez, la nature obéissait à deux forces : l'amitié, la discorde, *rerum concordia discors;* et cette amitié féconde, il l'appelait, de son nom mythologique, Aphrodite.

C'est donc ainsi que débute Lucrèce, par un magnifique éloge poétique, philosophique surtout, de la déesse Vénus. Il prie cette déesse de communiquer à son œuvre le don de la beauté; elle le doit par considération pour son ami Memmius, favori de la déesse (il ne méritait que trop que Lucrèce parlât ainsi de lui, et, dans ce passage, Vénus, que le poëte, dans ses premiers vers, avait revêtue de formes sévères, reprend son caractère érotique et galant). Vénus peut tout sur Mars. Il faut qu'elle obtienne du dieu qu'il laisse régner sur la terre la paix sans laquelle Lucrèce n'aurait pas la liberté nécessaire pour se livrer à ses spéculations philosophiques, à son travail poétique, et sans laquelle aussi Memmius, un personnage politique qui se doit au service de Rome, ne pourrait lui prêter une attention entière. Voilà ce que Lucrèce demande à cette déesse Vénus, qu'il consent à adorer comme un autre, en littérateur seulement et en philosophe; car, ne l'oublions pas comme on a fait quelquefois, elle n'est pour lui qu'un symbole philosophique.

Mère d'Énée et de sa race, volupté des hommes et des dieux, bienfaisante Vénus, qui, sous la voûte du ciel et ses signes errants, peuples la mer aux vaisseaux rapides, la terre aux riches moissons; car c'est par toi que tout ce qui respire, que toutes les espèces vivantes sont conçues et, arrivant à l'existence, voient la lumière du soleil. Devant toi, ô déesse, à ta seule approche fuient les vents, fuient les nuages; sous tes pas la terre étend la douce variété de ses tapis de fleurs; les flots de la mer te sourient, et dans le ciel plus serein se répand e resplendit la lumière

Quand s'est manifestée la première apparence d'un jour de printemps, que, longtemps captive et engourdie, se ranime l'haleine féconde du zéphyr, les habitants de l'air d'abord, les oiseaux, ô déesse, témoignent de tes atteintes, frappés au cœur par ta puissance. Ensuite s'emportent les troupeaux, qui bondissent dans les gras pâturages, traversent les fleuves rapides; cédant à ton charme, à tes doux attraits, toute la nature animée te suit avec ardeur dans la voie où tu l'entraînes Enfin, dans les mers, sur les montagnes, au sein des fleuves impétueux, sous les feuillages qu'habitent les oiseaux, parmi les herbes des prairies, atteignant tous les cœurs des doux traits de l'amour, tu inspires à chaque espèce l'ardeur de se perpétuer.

Puis donc que seule tu gouvernes la nature, que sans toi rien n'aborde aux rivages de la lumière, rien ne se produit de doux et d'aimable, je te voudrais pour compagne dans le travail de ces vers où je m'efforce d'expliquer la nature à mon cher Memmius, qu'en tout temps, ô déesse, et en toutes choses tu as comblé de tes dons. Daigne donc, ô déesse, en sa faveur surtout, prêter à mes paroles un charme éternel.

Fais cependant que sur toutes les mers, sur toute la terre, cessent les travaux guerriers, que leur fureur s'assoupisse et s'apaise. Car toi seule peux rendre aux mortels le repos, le bonheur de la paix, puisque ces travaux guerriers, Mars y préside, le dieu puissant des armes, qui souvent vient tomber dans tes bras, vaincu par son amour, succombant à son éternelle blessure. Alors, les yeux élevés vers toi, de la couche où repose sa tête, il repaît de ta vue ses regards avides, et suspend son souffle à tes lèvres. Ah! lorsque ainsi, ô déesse, il repose près de ton corps sacré, entoure-le de tes bras, et que ta bouche, se répandant en douces paroles, lui demande le repos de la paix pour les Romains Car moi-même je ne pourrais, parmi les embarras de la patrie, donner à ce travail un esprit libre, ni l'illustre rejeton des Memmius manquer, en de telles conjonctures, au salut commun.

Æneadum genetrix[1]....

Tel est, messieurs, ce célèbre début de Lucrèce. Jamais prière n'a été mieux exaucée, du moins dans le premier des vœux qu'elle exprime. Le poëte qui demande pour ses vers le don de la beauté l'a déjà obtenu au moment où il le demande. Il n'y a rien dans la poésie latine, et même on peut le dire dans la poésie de tous les temps, de plus beau que ce morceau. Quand on passe des vers d'Ennius, de Pacuvius, d'Attius, de Lucilius, des vers même de Cicéron, contemporain de Lucrèce, à ce début du *De Natura*

1. *De Nat. rer.*, I, 1-44.

rerum, on se trouve transporté dans un monde complétement nouveau. Il dut causer aux Romains, qui n'avaient jamais rien entendu de pareil, une ravissante surprise. Nous-mêmes, accoutumés que nous sommes à la beauté virgilienne, nous ne pouvons ne pas nous étonner de la voir par avance égalée. En effet, c'est déjà du Virgile. Cette poésie à laquelle son caractère de beauté suprême, universelle et éternelle, enlève en quelque sorte sa patrie et sa date, de savants éditeurs cherchent à la vieillir par les archaïsmes souvent douteux d'une orthographe surannée; mais ce qui la caractérise précisément, c'est une jeunesse toujours florissante comme celle des vers d'Homère, *semper florentis Homeri*, ainsi qu'a dit Lucrèce son disciple. Ces vers, messieurs, méritent qu'on s'y arrête, qu'on en fasse une étude attentive. J'y ai seulement touché aujourd'hui; je crois de mon devoir d'y revenir, avec quelque détail, dans une prochaine leçon, heureux si le commentaire ne paraît pas trop indigne du texte et de votre bienveillante attention.



VII

DU POËME DE LA NATURE. L'ANTILUCRÈCE CHEZ LUCRÈCE

(Cours de 1859-1860, leçon d'ouverture)

MESSIEURS,

Le sujet que je dois traiter devant vous me ramènera, c'est pour cela même que je l'ai choisi, à un monument poétique dont le cours précédent n'a pas épuisé l'étude. Dans ce que ses limites trop étroites n'ont pu comprendre, dans les deux livres qui couronnent avec tant de grandeur le poëme *De la Nature*, nous trouverons une nouvelle et favorable occasion d'apprécier cette éloquence, cette imagination toutes-puissantes, ce mélange de génie et d'art[1], par lesquels Lucrèce a renouvelé la poésie latine et l'a poussée tout à coup dans la voie de sa prochaine perfection.

Il est bien glorieux pour son œuvre que, malgré la ruine, l'abandon, l'oubli du système philosophique dont elle fut l'enthousiaste et populaire expression, elle ait conservé pour nous, toujours éblouis de ses originales beautés, son premier éclat. Sans doute, ce qui semblait à Lucrèce et à ses lecteurs, aux Romains des derniers jours de la

1. « Lucretii poemata, ut scribis, ita sunt : multis luminibus ingenii, multæ tamen artis. » Cic., *Epist. ad Quintum fratrem*, II, 2.

république, aux Romains de l'empire, l'histoire même de la nature, ne nous en semble aujourd'hui que le roman; mais ce roman est d'une construction si habile, d'une conduite si vraisemblable, il est si passionné, si coloré, qu'il nous attire, nous attache, nous charme encore. Ajoutons qu'il s'y trouve, comme dans ces belles compositions romanesques où il n'y a d'autre fiction que les personnages et les aventures, où tout le reste est vrai, les lieux, les temps, les mœurs, les sentiments, les caractères, qu'il s'y trouve, dis-je, une part de vérité marquée en traits ineffaçables et qui en fait le prix éternel.

Le traducteur inspiré d'Épicure n'a pas eu le bonheur dont le félicitait Virgile, de connaître les raisons des choses[1]; mais les choses mêmes, il a excellé à les voir et à les montrer; il a été, au plus haut degré, un observateur et un peintre; ses descriptions des phénomènes sensibles, des actes de la pensée, des diverses affections, des divers états de l'âme, descriptions fidèles et vivantes, se dégagent pour nous des vaines explications de sa physique, de sa psychologie atomistiques; elles s'accommodent même quelquefois, dans notre esprit, avec les notions d'une philosophie plus pure et plus haute, et nous montrent Lucrèce tout voisin, à son insu, de ce qu'il combat avec le plus de conviction et d'ardeur, de ce qu'il se flatte d'avoir vaincu et détruit : il est alors à lui-même, avant les contradicteurs modernes dont ses audacieuses négations ont inquiété, provoqué la foi, dont sa ravissante et sublime poésie a excité l'émulation, comme un premier anti-Lucrèce.

Bornons-nous, pour aujourd'hui, à le considérer sous ce point de vue particulier, et, feuilletant rapidement son vaste poëme, recueillons-y de préférence quelques-unes de ces contradictions involontaires, de ces objections tacites, réfutation anticipée de ses doctrines, et d'abord de son étrange théologie, qu'on appellerait plus justement son athéisme.

1. Felix qui potuit rerum cognoscere causas.
(Virg., *Georg.*, II, 490.)

La philosophie épicurienne, qui expliquait l'origine des idées par le contact avec nos sens de simulacres détachés des objets, devait nécessairement, de l'idée des dieux qu'elle trouvait dans l'esprit humain, remonter, par l'intermédiaire des simulacres, aux dieux eux-mêmes, et reconnaître leur existence. Lucrèce, comme son maître Épicure, admet donc des dieux; mais quels dieux! En dehors de ce monde qu'ils n'ont pas créé, qu'ils ne gouvernent pas, au sort duquel, dans leur inaltérable quiétude, ils demeurent étrangers et indifférents; dieux inutiles et honoraires, salués officiellement par le poëte, mais auxquels il dit peut-être tout bas, comme le Spinosa de Voltaire[1] :

Je soupçonne, entre nous, que vous n'existez pas.

Ils semblent vraiment la négation de ces autres dieux, plus voisins de la terre, que la croyance commune apercevait dans les scènes de la nature sensible, dans les accidents du monde moral, qu'elle faisait intervenir avec tant d'attributs divers dans tous les phénomènes, tous les actes, toutes les destinées: puissances redoutables, ennemies ou alliées de l'homme, dont les cultes publics, les adorations privées s'efforçaient de calmer le courroux ou de capter la faveur.

Ceux-là, Lucrèce les nie ouvertement; il les déclare des fantômes vains, ouvrage d'une terreur superstitieuse, qui vont se dissiper aux clartés de la science, aux accents de la poésie.

Malheureusement ce n'est pas le paganisme seul, comme on l'a dit quelquefois, que menace sa victoire; c'est la religion elle-même, la foi à un Dieu créateur et conservateur, à une providence. C'en serait fait d'elle, si, dans sa docte, lumineuse, séduisante exposition, ce dialecticien pressant et ingénieux, habile à saisir entre les faits réels et les hypothèses de spécieuses analogies, ce poëte, dont l'imagination féconde prête à l'abstraction elle-même l'ap-

1. Satires, *Les systèmes*.

parence de la vie, parvenait en effet à établir que les choses se sont formées et s'entretiennent, sans la divinité, uniquement par le concours fortuit des éléments premiers de la matière, des atomes. Fortuit ! il ne saurait le dire, et c'est là l'écueil où vient échouer le système antireligieux dont il s'est fait avec tant de conviction, et de conviction si persuasive, le poétique interprète. Ces rencontres du hasard, qu'il prétend réduire en théorie, lui révèlent clairement, par la régularité de leurs produits, à lui, témoin si attentif et si clairvoyant, traducteur si exact et si énergique de ce qui frappe ses sens et son intelligence, tout un ensemble de lois; lui-même emploie cette expression et d'autres de même valeur, *rationes*, *fœdera*, *leges* [1]; ces lois, il les résume dans un législateur abstrait qu'il appelle la Nature, la Nature créatrice, la Nature gouvernante, *Natura creatrix* [2], *Natura gubernans* [3]*:* grandes et magnifiques expressions qui produisent tout à coup, dans cette espèce de drame philosophique, une péripétie, un coup de théâtre, ramenant sous un autre nom, au sein du monde dont on avait cru la bannir, la divinité. Ne lui rendez-vous pas involontairement son nom quand vous lisez chez Lucrèce :

Je dirai comment, dans leur cours, le soleil et la lune sont guidés, gouvernés par la puissance souveraine de la Nature.

. . . . . Solis cursus lunæque meatus
Expediam qua vi flectat Natura gubernans [4]?

La figure même employée par le poëte ne vous fait-elle pas songer au Dieu que Bossuet représente « tenant du plus haut des cieux les rênes de tous les royaumes [5] ? »

Lucrèce parle de même de la Fortune, il l'appelle *Fortuna gubernans* [6]. Une telle épithète convient moins à la puissance capricieuse adorée par Horace, avec le vulgaire, dans son temple d'Antium [1], qu'à celle dont il a fait ailleurs [2], abjurant, passagèrement sans doute, les principes de la philosophie épicurienne, une sorte d'agent de la Providence :

Il peut, ce Dieu souverain, élever, abaisser, effacer l'éclat, produire au jour l'obscurité ; et la Fortune, qu'il envoie, dans son vol bruyant et sinistre, aime à ravir les diadèmes, qu'elle court placer sur d'autres fronts.

. . . . Valet ima summis
Mutare, et insignem attenuat Deus
Obscura promens ; hinc apicem rapax
Fortuna cum stridore acuto
Sustulit, hic posuisse gaudet.

N'accusons pas légèrement Lucrèce d'inconséquence, mais reconnaissons que, par certaines expressions, dont il ne mesure pas toute la portée possible, il lui arrive d'éveiller dans notre esprit des idées contraires aux doctrines qu'il enseigne, et leur prêtant involontairement les formes merveilleuses de sa poésie, de nous en pénétrer, de nous en persuader davantage.

Il en est ainsi quand, se disposant à rendre compte scientifiquement des éruptions de l'Etna, il écarte de son explication l'intervention des dieux et fait intervenir à leur place, dans sa personnification de la Nature, une puissance intelligente qui prépare, pour l'étonnement et l'effroi des mortels, le terrible phénomène :

Maintenant, comment expliquer que, par les bouches de l'Etna, s'échappent de temps à autre de tels tourbillons de flammes ? Je vais le dire. Car ce ne fut pas un fléau suscité par les dieux que cette tempête enflammée qui, régnant dans les champs de Sicile, attira les regards des nations voisines, alors qu'à l'aspect de la voûte céleste, toute noire de fumée, tout éclatante de feux, les cœurs se remplissaient d'épouvante, et qu'on se demandait avec inquiétude quelles étranges nouveautés préparait la Nature.

1. *De Nat. rer.*, II, 719; V, 58 sqq., etc.
2. *Ibid.*, I, 630: II, 1117; V, 1361. — 3. *Ibid.*, V, 78.
4. *Ibid.*, V, 77, sq.
5. *Discours sur l'histoire universelle*, III, 8.
6. *De Nat. rer.*, I, 108.

1. *Od.* I, XXXV. — 2. *Ibid.*, XXXIV.

..... Neque enim dia de clade coorta
Flammæ tempestas, Siculum dominata per agros,
Finitimis ad se convertit gentibus ora;
Fumida quum cœli scintillare omnia templa
Cernentes, pavida complebant pectora cura,
Quid molıretur rerum Natura novarum[1].

Il en est encore ainsi quand il recherche d'où est venue chez les hommes l'idée de la puissance des dieux, et, par suite, l'établissement des religions et des cultes[2]. Dans ce morceau, d'une intention certes bien irréligieuse, le tableau de la terreur qui, s'emparant du cœur de l'homme en présence de quelques grands phénomènes de la nature, de quelques grandes catastrophes, l'amène, par le sentiment de sa faiblesse, par le trouble secret de sa conscience, à tourner sa pensée vers la divinité, ce tableau, qui pourrait lui-même être opposé avec avantage à la thèse de Lucrèce, se termine par des vers où de bons esprits, Bayle[3], L. Racine[4] d'après lui, d'autres encore, ont pensé, à tort je crois, mais non sans vraisemblance, que le poëte épicurien confessait involontairement la Providence.

Quel est l'homme dont le cœur ne se serre, dont les membres ne rampent, glacés par l'effroi, à la pensée formidable des dieux, quand, frappée des terribles traits de la foudre, la terre embrasée s'ébranle, et que de menaçants murmures parcourent au loin le ciel? Les peuples alors sont dans la terreur; les rois superbes frissonnent, redoutant le courroux des dieux; ils craignent que pour quelque action coupable, quelque parole orgueilleuse, le temps de leur châtiment ne soit arrivé.
Et quand une violente tempête balaye, à la surface de la mer, un général avec sa flotte, avec ses puissantes légions et ses éléphants, n'essaye-t-il pas tout tremblant d'apaiser la divinité par des vœux, n'implore-t-il pas de la pitié des vents un souffle favorable? Mais c'est en vain, puisque souvent, enveloppé par un tourbillon, il n'en est pas moins emporté vers les abîmes du trépas. On dirait que je ne sais quelle puissance secrète se plaît à écraser l'humanité, foulant aux pieds les

1. *De Nat. rer.*, VI, 640 sqq. — 2. *Ibid.*, V, 1160-1339.
3. *Dict.*, art. Lucrèce. — 4. *La Religion*, II, v. 350 sqq. note.

nobles faisceaux, les haches redoutables, s'en faisant comme des jouets[1].

Usque adeo res humanas vis abdita quædam
Obterit, et pulchros fasces sævasque secures
Proculcare, ac ludibrio sibi habere videtur[2].

Est-ce la pensée de Lucrèce que rendent ces derniers vers? N'est-ce pas plutôt celle de ses adversaires que plus d'une fois déjà il a fait parler dans ce morceau? Je le crois; mais je crois aussi qu'ils peuvent en accepter, en réclamer, comme un argument pour leur cause, l'énergique expression.

Des arguments de même sorte se tireraient d'assez nombreux passages d'un tout autre caractère, qui transportent à la Nature les plus aimables attributs de la Providence; qui lui prêtent, à l'égard de ses productions, dont elle protége la faiblesse première, dont elle surveille et favorise l'accroissement, une tendre sollicitude, les attentions, les ménagements, les prévoyances de l'affection maternelle. La poésie religieuse ne parle pas autrement de ce Dieu,

Qui fait naître et mûrir les fruits;
Qui leur dispense avec mesure
Et la chaleur des jours et la fraîcheur des nuits[3].

Quelquefois c'est la terre elle-même qui devient dans les vers du poëte, justifiant un des noms qu'on lui donne, une véritable mère. Voici ce que nous lisions, il n'y a pas longtemps, dans son second livre :

C'est d'une céleste semence que nous tirons tous notre origine; tous nous avons le même père : quand de là sont tombées les gouttes fécondes que reçoit la terre dans son sein maternel, elle conçoit, elle enfante les riantes moissons, les arbres fertiles, et le genre humain lui-même et toutes les races animales; car elle leur offre des pâtures pour la nourriture de leur corps, l'entretien de leur douce vie, la propaga-

1. *De Nat. rer.*, V, 1217 sqq. — 2. *Ibid.*, sqq.
3. Racine, *Athalie*, I, 4.

tion de leur espèce. Aussi est-ce à juste titre qu'elle a reçu le nom de mère[1]...

Cette même idée, nous la retrouverons bientôt dans le cinquième livre du poëme, avec de nouveaux, et on peut le dire, en un double sens, eu égard à l'étrangeté des idées et à la beauté des vers, de merveilleux développements. Anticipons encore par cette citation sur nos prochaines études.

Maintenant, je reviens à la nouveauté du monde, au tendre sein de la terre, à ces productions nouvelles, qu'elle a, pense-t-on, les premières, fait paraître à la lumière et confiées à l'inconstance des vents.

D'abord les herbes, avec leur verdoyant éclat, la terre en enveloppa ses collines, et, sur toutes les plaines, brillèrent, émaillées de fleurs, de vertes prairies. Aux arbres de toute espèce, croissant, s'élevant à l'envi à travers les airs, la carrière fut comme ouverte...

Ensuite elle créa en grand nombre, par des moyens divers, les espèces animales...

Partout donc, en des lieux d'une disposition convenable, se formaient, au sein de la terre, comme des entrailles fécondes ; et quand, au temps marqué par la maturité de l'âge, l'enfant avait ouvert cette enveloppe, fuyant l'humidité de son premier séjour, et aspirant à l'air, la nature alors approchait de lui, les exprimant du sol entr'ouvert, des sucs nourriciers semblables à ce lait dont la femme, quand elle a enfanté, se remplit tout entière, et qui court enfler ses mamelles. C'est ainsi que la terre offrait à l'enfant la nourriture nécessaire ; pour vêtement il avait ses tièdes vapeurs, et pour lit le mou duvet de son herbe abondante.

Cependant la nouveauté du monde ne produisait encore ni froids trop durs, ni chaleurs excessives, ni vents à la violente haleine : toutes choses ont ensemble leur accroissement, leur progrès.

C'est donc, il faut le redire, bien justement que la terre a reçu le nom de mère, puisque c'est elle qui a créé le genre humain, puisque de son sein se sont répandus au temps marqué tous les êtres animés, et ceux qui errent sur les montagnes et ceux qui volent dans les airs revêtus de formes si diverses[2]

Il n'échappe pas à vos souvenirs que cette mère, en qui

1. *De Nat. rer.*, II, 991 sqq. — 2. *Ibid.*, V, 778 sqq.

nous aimons à retrouver quelque chose de notre Providence, Lucrèce l'a représentée ailleurs, dans ses rapports avec l'homme, sous les traits d'une marâtre. Enfant, dit-il, elle le jette sur la terre, nu, pleurant, sans secours, plus dénué, plus abandonné que la brute[1] ; plus tard, par une fécondité malfaisante, multipliant dans les champs les ronces, les broussailles, elle dispute à son activité, à son labeur, cette faible portion de terre habitable qui lui a été laissée comme par pitié[2]. Désolantes peintures trop d'accord avec l'esprit d'un système qui, pour retirer le monde à la providence divine et le remettre au hasard, n'y veut voir que désordre, oppression et misère. Je viens de vous montrer par quelle heureuse inconséquence Lucrèce, se corrigeant lui-même, éclaircit quelquefois les tristes ombres dont il a enveloppé les destinées du monde et de l'homme.

N'est-il pas remarquable que ce poëme, d'où la divinité devait être absente, nous la fasse rencontrer si souvent dans ces idées de suprême sagesse, de suprême puissance, de suprême bonté auxquelles s'élèvent, en dépit de son système matérialiste et athée, la forte intelligence, le cœur aimant, l'imagination émue du poëte?

Le langage même, l'accent de la piété n'y manquent point. Qu'on se rappelle en quels termes et de quel ton Lucrèce adore dans ses invocations, s'associant à la dévotion populaire, ces divinités mêmes qu'abolit sa raison, et que conserve son art uniquement comme des symboles scientifiques et des conventions littéraires. Je ne citerai point son célèbre début, que chacun se répète intérieurement ; j'aime mieux, me transportant à l'autre bout du poëme, extraire de son dernier livre cette prière suprême à Calliope :

Quand je cours vers le terme éclatant de la carrière, précède-moi, montre-moi la route, Muse habile, Calliope, repos des hommes, volupté des dieux ; qu'à ta suite j'enlève avec gloire la couronne !

1. *De Nat. rer.*, 233. Cf. Plin. *Hist. Nat.*, VII, 1. — 2. *Ibid.*, 207.

Tu mihi, supremæ præscripta ad candida callis
Currenti, spatium præmonstra, callida Musa,
Calliope, requies hominum, Divumque voluptas:
Te duce, ut insigni capiam cum laude coronam[1].

Lucrèce, par un heureux effort d'imagination, peut se transporter passagèrement dans un ordre d'idées et de sentiments auxquels sa philosophie est hostile. Ainsi, quand il explique par des allégories, des symboles, la divinité et le culte de Cybèle, qu'il décrit épisodiquement la pompe de la déesse, il se sent un moment gagné à la piété de la foule; il éprouve comme elle, devant le muet simulacre, une *sainte horreur*, c'est son expression qu'il a trouvée bien avant Racine[2]; il participe à la vertu secrète dont sa présence favorise les mortels. A-t-on jamais mieux rendu ces impressions mêlées de foi, de respect, de terreur, de confiance que par les admirables vers dont j'ai essayé de reproduire l'esprit :

Horrifice fertur divinæ matris imago.

Magnas invecta per urbes,
Munificat tacita mortales muta salute[3].

Une autre fois, peignant les craintes du coupable que rien ne peut calmer et disant que c'est bien vainement qu'il a dérobé son crime à la connaissance des hommes, il ajoute : et à celle des dieux[4], oubliant l'indifférence dont il a fait, d'après Épicure, le principal caractère de leur divinité.

Enfin, par quoi termine-t-il sa lugubre peinture de la peste d'Athènes? Par ces traits renouvelés avec originalité de Thucydide[5] :

Les saints temples des dieux, la mort les avait tous remplis de corps sans vie; ils demeuraient encombrés des cadavres accumulés de tant d'hôtes qu'on y avait reçus. La religion, la divinité, on n'en tenait plus grand compte : la douleur présente était plus forte.

1. *De Nat. rer.*, VI, 92 sqq. — 2. *Iphigénie en Aulide*, V 6.
3. *De Nat. rer.*, II, 610, 624 sqq. — 4. *Ibid.* V. 1155. — 5. *Hist.* II, 53.

Omnia denique sancta deum delubra replerat
Corporibus mors exanimis, onerataque passim
Cuncta cadaveribus cœlestum templa manebant,
Hospitibus loca quæ complerant æditui entes.
Nec jam relligio divum, neque numina magni
Pendebantur : enim præsens dolor exsuperabat[1].

Le sentiment religieux est si naturel chez l'homme, qu'il se fait jour, par moments, à travers les doutes du sceptique, les négations de l'athée. On pourrait adresser à Lucrèce ce que le poëte moderne qui l'a réfuté dit à Épicure : « Tu fuis les traces de Dieu, mais tu ne peux les effacer; partout elles te poursuivent. »

Dei vestigia passim
Effugis, at delere nequis; te, te illa sequuntur[2].

La notion d'une âme distincte de la matière, qui pourrait lui survivre, n'est pas plus facile à éviter, même pour un philosophe matérialiste. Lucrèce s'en approche quelquefois par ses efforts pour s'en éloigner.

Les philosophes anciens se trouvaient dans un grand embarras à l'égard de l'âme. D'une part, ils la croyaient matérielle; de l'autre, il leur répugnait d'attribuer le sentiment et la pensée à la matière. Tout ce qu'ils pouvaient, c'était de subtiliser cette matière pour la rendre capable de sentir et de penser. Ils procédaient comme notre la Fontaine quand il crée aux animaux, malgré Descartes, une âme analogue, mais inférieure à la nôtre :

Je subtiliserois un morceau de matière
Que l'on ne pourroit plus concevoir sans effort,
Quintessence d'atome, extrait de la lumière,
Je ne sais quoi plus vif et plus mobile encor
Que le feu[3].

Lucrèce, cherchant à son tour la nature de l'âme, distingue l'*animus*, l'intelligence, dont il place le siége dans la poitrine; l'*anima*, la sensibilité, qu'il répand dans tout le

1. *De Nat. rer.*, VI, 1271 sqq.
3. *Antilucret.*, IX, 330.
4. *Fables*, X, 1, Discours à madame de la Sablière.

corps, l'*animus* agissant sur l'*anima* et l'*anima* sur le corps. Cette âme ainsi divisée, il en énumère les éléments, et ne pouvant donner à ce composé de l'unité, il suppose un dernier élément, plus subtil que tous les autres, qui les rallie : principe secret, profond, enfoui en nous-mêmes, inaccessible, qu'il appelle, faute d'un autre nom, *l'âme de notre âme*[1]. Quel aveu involontaire que cette chimie atomistique n'a pu atteindre l'âme elle-même ; quelle démonstration inattendue de sa simplicité, de sa spiritualité !

Ces démonstrations ne sont pas rares chez Lucrèce, et, bien qu'elles le convainquent de contradiction, elles tournent elles-mêmes à sa gloire, puisqu'il y est amené par les vérités de détail qui, en dehors de son système emprunté, se révèlent à la sagacité de son observation physiologique et psychologique ; ajoutons : par la justesse énergique et pittoresque de l'expression dont les revêt sa grave poésie.

Tel est, par exemple, ce beau passage :

Quand au doux sommeil se sont abandonnés nos membres, que gît étendu, sans aucun sentiment, notre corps accablé, il y a cependant en nous quelque autre chose qui dans ce moment est bien diversement agité, et où peuvent pénétrer tous les mouvements de la joie et les vains soucis du cœur.

> .... Molli quum somno dedita membra,
> Effusumque jacet sine sensu corpus onustum,
> Est aliud tamen in nobis, quod tempore in illo
> Multimodis agitatur et omnes accipit in se
> Lætitiæ motus, ac curas cordis inanes[2].

Rien de mieux vu, de mieux senti, de mieux rendu. Qu'en conclut Lucrèce ? que l'âme n'est pas, comme le veulent quelques philosophes, un être collectif, un résultat, une relation, une *harmonie*[3], qu'elle est une partie du corps. Nous en tirons nous, cette autre conclusion, qu'elle est distincte du corps.

Nous la tirons de même, malgré Lucrèce, de cet autre

1. *De Nat. rer.*, III, 274 sqq. — 2. *Ibid.*, III, 113 seq.
3. *Ibid.*, III, 101, 132.

passage, d'une vérité d'observation et de description saisissante, où il s'efforce de confondre les deux natures :

Qu'avec le corps souffre l'esprit, que le corps et l'esprit sentent de concert, c'est ce qu'on peut voir. Si, sans atteindre la vie, un trait violemment lancé pénètre à travers les os et les nerfs, jusque dans les membres, alors cependant succèdent une langueur, un affaissement du corps allant chercher la terre, qui ne sont pas sans douceur ; puis, une fois à terre, un trouble qui naît dans l'esprit, et par moments une intention confuse de se relever.

> Insequitur languor, terræque petitus
> Suavis, et in terra mentis qui gignitur æstus,
> Interdumque quasi exsurgendi incerta voluntas.

Il faut donc que la nature de l'esprit soit corporelle, puisque les traits qui frappent le corps le font souffrir lui-même[1].

Nous sommes tentés de dire, au contraire : il faut que la nature de l'esprit soit incorporelle, puisque, dans une atteinte qui lui est commune avec le corps, il se dégage, par un effort de sa volonté renaissante, de cette communauté. L'âme de Didon ne semble pas mortellement frappée avec son corps, quand, à ses derniers moments, qui mettent en action la peinture admirablement physiologique et psychologique de Lucrèce, elle essaye de soulever sa paupière appesantie et puis défaille ; se redresse péniblement appuyée sur le coude, et puis retombe ; cherche d'un regard errant dans le ciel la lumière, et soupire en la retrouvant :

> Illa graves oculos conata attollere, rursus
> Deficit...
> Ter sese attollens cubitoque innixa levavit,
> Ter revoluta toro est, oculisque errantibus alto
> Quæsivit cœlo lucem, ingemuitque reperta[2].

Les vers de Lucrèce que je viens de rapprocher, c'est un grand éloge, de quelques-uns des plus beaux vers de Virgile, me remettent en mémoire un morceau du poëme *De la Nature*, où des images du même genre, aussi vives

1. *De Nat. rer.*, III, 173 sqq. — 2. *Æn.*, IV, 688 sqq.

et non moins vraies, ont été accumulées avec une incomparable verve. C'est tout un détail d'affreuses blessures telles qu'en décrit dans ses batailles Homère, ce maître en poésie de Lucrèce, telles que pouvait s'en représenter la mémoire guerrière d'un Romain. Cette fois, le poëte qui distribue, je l'ai déjà dit, la partie sensible de l'âme, l'*anima*, dans tout le corps, veut prouver que le corps étant mutilé dans quelqu'un de ses membres, l'âme l'est elle-même. Il prouve bien mieux, vous l'allez voir, que la mutilation ne l'atteint pas, qu'elle reste entière, une, simple, spirituelle.

On dit que les chars armés de faux, tout fumants de carnage, dans leur course rapide, tranchent les membres d'un coup si subit que ce qu'ils enlèvent et font tomber palpite encore à terre, tandis que l'âme, que l'homme lui-même, tant l'atteinte a été prompte, ne sentent point la douleur ; qu'abandonnés à l'ardeur du combat, ils voudraient y mener ce qui leur reste du corps. Celui-ci ne sait pas que son bras gauche, avec son bouclier, vient d'être emporté, dans le tumulte de la mêlée, par les chars roulants, les faux acérées ; celui-là que sa main droite est tombée comme il montait, comme il pressait l'assaut. Un autre, dont la cuisse a été coupée, fait effort pour se relever, et cependant les doigts de son pied mourant s'agitent convulsivement sur le sol. C'est quelquefois une tête séparée d'un tronc encore chaud et vivant; elle garde elle-même l'apparence de la vie, elle tient ses yeux ouverts, jusqu'à ce qu'en soient sortis les derniers restes de l'âme[1].

Dans cette peinture frappante, auprès de laquelle se placent encore naturellement quelques traits de Virgile, celui-ci entre autres, « ses doigts mourants s'agitent et voudraient ressaisir le glaive, »

Semianimesque micant digiti, ferrumque retractant[2],

il y a sans doute une confusion volontaire et habile des derniers tressaillements de la matière organique avec le mouvement persistant et tout moral de la volonté; mais ce qui y domine, c'est ce que je veux vous redire dans son texte

1. *De Nat. rer.*, III, 642 sqq. — 2. *Æn*, X, 396.

même, pour vous en mieux faire apprécier la force et la portée :

Quum mens tamen atque hominis vis
Mobilitate mali non quit sentire dolorem ;
Et simul in pugnæ studio quod dedita mens est,
Corpore cum reliquo pugnam cædesque petessit.

Est-il possible de mieux faire comprendre, quoique ce ne soit pas l'intention de Lucrèce, que l'âme, qui est l'homme même, *mens hominis vis*, est, dans l'ardeur du combat, « maîtresse, ainsi que l'a dit Bossuet[1], du corps qu'elle anime; » bien plus, qu'elle en est distincte, n'en sentant point les blessures, ne se sentant point ralentie dans son élan par ce qu'elle en perd, presque à son insu, menant encore le reste au combat, comme si c'étaient les débris d'une troupe rompue et ralliée?

Corpore cum reliquo pugnam cædesque petessit.

Cette indépendance de l'âme à l'égard du corps, que Lucrèce constate par l'énergique vérité de sa description, au moment même où il la nie, a frappé dans tous les temps. Au seizième siècle le Tasse et un prédécesseur de l'Arioste l'exprimaient à la fois; le Tasse par cette exclamation du poëte à la vue de la longue lutte de Tancrède et de Clorinde, l'un et l'autre épuisés mais toujours ardents : « Cruel combat, d'où l'art est banni, où la force est morte, où à leur place ne combat plus que la fureur[2] ! » l'autre conteur, à sa manière, par une hyperbole plaisante, dans la personne de ce chevalier obstiné, qui combat toujours, oubliant qu'il est mort : au dix-septième siècle on la consacrait par l'héroïque épitaphe du maréchal de Rantzau :

Du corps du grand Rantzau tu n'as qu'une des parts :
L'autre moitié resta dans les plaines de Mars.
Il dispersa partout ses membres et sa gloire.
Tout abattu qu'il fût, il demeura vainqueur :

1. *Oraison funèbre du prince de Condé.*
2. *La Gerusal.*, c. XII.

Son sang fut en cent lieux le prix de la victoire,
Et Mars ne lui laissa rien d'entier que le cœur.

Nulle part peut-être ne se montre plus la spiritualité involontaire de Lucrèce, que quand, d'après Épicure, mais avec une force de sens et d'expression qui lui appartient, il s'applique à concilier la fatalité des mouvements de la matière et les libres déterminations de la volonté. Ce qu'il y a de plus justement décrié dans la philosophie épicurienne, vous le savez par les spirituelles réfutations de Cicéron[1], chez les anciens, et, chez nous, de Fénelon[2], c'est le mouvement de déclinaison qu'elle attribue arbitrairement à ses atomes, d'une invention si arbitraire eux-mêmes, pour opérer leur rencontre, impossible sans cela; leur chute à travers le vide, en raison de leur pesanteur, ne pouvant avoir lieu que parallèlement, comme celle des gouttes de la pluie[3]. Cette déclinaison des atomes, ce *clinamen*, comme l'appelait Lucrèce, elle l'employait encore à un usage véritablement bien étrange : elle en faisait une sorte de libre arbitre matériel auquel elle rapportait, comme à leur origine première, les actes volontaires et libres des animaux et de l'homme. Elle pensait échapper ainsi à l'absurdité trop évidente de les expliquer par une transmission nécessaire de mouvements mécaniques; elle ne s'apercevait pas qu'elle les soumettait seulement à une autre nécessité. A cette contradiction près, dont il ne pouvait se garder, Lucrèce, dans l'admirable morceau que je vais encore vous citer, et dont je m'assure que vous ne regretterez pas l'étendue, a revendiqué les droits de la liberté comme l'aurait pu faire le philosophe le plus spiritualiste.

Si tous les mouvements sont liés entre eux, de sorte que d'un premier naisse toujours un second, suivant un ordre certain ; si, par leur déclinaison, les éléments primordiaux ne donnent pas lieu à quelque impulsion qui rompe les lois de la fatalité et empêche que les causes ne se succèdent à l'infini ; d'où vient donc, sur la terre, chez les êtres animés, d'où vient,

1. Cic., *De fin.*, I, 6; *De Nat. Deor.*, I, 24, 25; II, 37; *De Fat*
2. *Traité de l'existence de Dieu*, I, 3. — 3. *De Nat. rer.*, II, 223.

dis-je, cette libre volonté, soustraite à la tyrannie d'une cause fatale, qui nous fait aller partout où nous mène le caprice, qui détourne nos mouvements, non pas dans un temps, dans un lieu déterminé, mais selon que nous pousse l'inspiration de notre âme elle-même ? Car, sans aucun doute, de tels actes ont dans la volonté leur principe et c'est de là que le mouvement se répand dans les membres. Ne voyez-vous pas qu'au moment où s'ouvre la barrière, l'ardent coursier ne peut s'élancer aussi vite que le voudrait son âme elle-même. Il faut que de tout son corps se rassemble une masse de matière qui, impétueusement portée dans tous ses membres, s'unisse à son désir et en suive l'emportement. Vous le voyez donc, c'est de l'âme que le mouvement reçoit d'abord son commencement, sa naissance, c'est de la volonté de l'âme qu'il procède immédiatement, pour se communiquer de là à tout le corps, à tous les mouvements.

Il n'en est pas de même quand c'est un choc qui nous pousse, et que nous sommes contraints à marcher par la violence de quelque force étrangère. Car alors, cela est manifeste, toute la masse de matière que contient notre corps est emportée malgré nous, et ne s'arrête dans nos membres, où elle s'égare, que retenue par le frein de notre volonté. Ne voyez-vous pas que, malgré la violence étrangère qui nous force à avancer, à nous précipiter malgré nous, il y a pourtant dans notre âme quelque chose qui peut combattre et résister ? C'est ce quelque chose dont les œuvres tantôt émeuvent en nous la matière et la dirigent dans nos membres, tantôt contiennent son essor et la ramènent en arrière[1].

Je ne puis mieux louer ces beaux développements qu'en reproduisant pour mon compte, comme en exprimant l'esprit, quelques paroles que vous y avez peut-être remarquées au passage. Ne mettent-elles pas dans une lumière bien vive, et qui éclaire même l'erreur générale de Lucrèce, « cette libre volonté soustraite à la tyrannie d'une cause fatale, *libera... hæc... fatis avulsa voluntas?* »

Un tel morceau est par la justesse et la fermeté du langage, par le mouvement des idées, par la forme animée et vivante qu'y revêtent l'observation et le raisonnement, un chef-d'œuvre de poésie philosophique. Ma traduction, malgré tous mes efforts, lui aura fait perdre, je le crains bien, une partie de ces mérites, et, pour les lui restituer en quelque sorte, j'en rapprocherai des vers d'un de nos

1. *De Nat. rer.*, II, 251-283; cf. IV, 880 sqq.

grands poëtes, de sens analogue et de beauté pareille. Je les emprunte à un de ces ouvrages de la vieillesse de Corneille, où son génie, sur le déclin, jetait encore par intervalles de vives clartés, à sa tragédie d'Œdipe [1]. C'est une réclamation, naturelle en un tel sujet, de la liberté morale contre les décrets tyranniques du sort ; c'est, de plus, en mémoire des querelles théologiques qui préoccupaient alors les esprits, un appel à la coopération de la Grâce.

Quoi ! la nécessité des vertus et des vices
D'un astre impérieux doit suivre les caprices ;
Et Delphes, malgré nous, conduit nos actions
Aux bizarres effets de ses prédictions ?
L'âme est donc tout esclave ? une loi souveraine
Vers le bien ou le mal incessamment l'entraîne ?
Et nous ne recevons ni crainte, ni désir
De cette liberté qui n'a rien à choisir ?
Attachés sans relâche à cet ordre sublime,
Vertueux sans mérite, et vicieux sans crime,
Qu'on massacre les rois, qu'on brise les autels,
C'est la faute des dieux et non pas des mortels
De toute la vertu sur la terre épandue
Tout le prix à ces dieux, toute la gloire est due ;
Ils agissent en nous, quand nous pensons agir ;
Alors qu'on délibère, on ne fait qu'obéir,
Et notre volonté n'aime, hait, cherche, évite,
Que suivant que d'en haut leur bras la précipite?
D'un tel aveuglement daignez me dispenser ;
Le ciel, juste à punir, juste à récompenser,
Pour rendre aux actions leur peine ou leur salaire,
Doit nous offrir son aide et puis nous laisser faire.

Revenons à Lucrèce et sans révoquer en doute, contre l'évidence, ses convictions trop arrêtées au sujet de la matérialité et, par suite, de la mortalité de l'âme, montrons encore qu'il peut, au moins par l'imagination, se transporter et transporter avec lui ses lecteurs dans de tout autres convictions. C'est ce qu'il fait quand il peint, en traits si énergiques, la répugnance instinctive qu'inspire à l'homme l'idée de sa complète destruction ; lorsqu'il s'étonne, qu'il s'indigne que ceux-là mêmes qui s'en prétendent, comme

1. Act. III, sc. 5.

lui, persuadés, se démentent à tout instant dans leurs actes, entretenant, par des sacrifices, des offrandes funèbres, un inutile commerce avec des morts qui pour eux ne sont plus [1] ; s'inquiétant de ce que deviendra, après l'anéantissement, pour eux certain, de leur être, sa vaine dépouille ; plaçant auprès d'elle, par la pensée, comme un autre être non atteint par le trépas, qui la contemple avec tristesse, qui la prend en pitié, qui la pleure [2] : images frappantes par lesquelles Lucrèce ressuscite, non pas pour lui, mais pour nous, l'âme qu'il avait fait mourir avec le corps.

On ne peut lire Lucrèce sans penser quelquefois que, par une fatale méprise, il a été détourné de sa véritable voie, qu'il était naturellement appelé vers un autre ordre de doctrines.

Celui qui se plaît sur les hauteurs sereines habitées par les sages, *sapientum templa serena* [3] ; qui, de son observatoire philosophique, d'où il domine et dédaigne les intérêts, les soucis vulgaires, contemple l'ensemble des choses, avec une volupté qu'il appelle divine, avec une sainte horreur, comme il s'exprime encore,

His ibi me rebus quædam divina voluptas
Percipit atque horror [4] ;

celui-là semblerait avoir dû être emporté par l'essor d'une pensée déjà religieuse au delà des spectacles, si bien réfléchis dans ses vers, de la nature sensible, au delà des lois plus ou moins clairement aperçues qu'il résume par ce mot abstrait de Nature, jusqu'au suprême ordonnateur.

Il paraîtrait, d'autre part, que ses fines et profondes analyses des opérations complexes de l'âme et du corps auraient dû l'amener à les distinguer plus encore qu'à les confondre, comme il le fait avec tant de confiance et de passion, par la communauté des mêmes éléments matériels, de la même mortalité.

S'il en eût été ainsi, on n'aurait pas eu à regretter qu'une

1. *De Nat. rer.*, III, 51 sqq. — 2. *Ibid.*, 883 sqq.
3. *Ibid.*, II, 7 sqq. — 4. *Ibid.* III, 28

telle poésie, si animée, si éclatante, quelquefois si pathétique et si sublime, si touchée des misères de l'humanité, pénétrée, pour ses désordres et ses crimes, d'une indignation si vive, si éloquente, et, en ces tristes temps, si justifiée, n'eût pour consoler l'homme de bien que la résignation aux maux inévitables, la sécurité d'une condition privée, l'attente paisible du néant; pour intimider et punir le coupable, que l'incertaine et insuffisante répression des lois et même du remords.

Le regret qu'au génie de Lucrèce ait manqué une meilleure cause, et à cette cause le génie de Lucrèce, ce regret, souvent senti, et récemment exprimé avec éloquence par un de nos maîtres[1], est peut-être le plus grand hommage que puisse recevoir l'auteur du poëme *De la Nature*. Je le lui adresse aujourd'hui et aurai à le renouveler quelquefois en étudiant avec vous les deux derniers livres de ce poëme, sur lesquels doit particulièrement se fixer dans ce semestre notre attention; l'un, épopée philosophique, on peut lui donner ce nom, où se déroule magnifiquement, souvent sans doute au moyen d'hypothèses, mais d'hypothèses qui séduisent et ravissent l'imagination, ce qu'Horace appelle les fastes du monde; car je ne doute pas qu'Horace n'ait pensé au cinquième livre du poëme *De la Nature* lorsqu'il a dit :

> Tempora si fastosque velis evolvere mundi[2];

l'autre, où les grands phénomènes de la nature ont trouvé, sinon leur explication véritable, il s'en faut de beaucoup, du moins de bien fidèles et bien expressives images : livre moins achevé que le précédent, moins recherché des lecteurs, mais signalé aux doctes et poétiques mémoires par cet épisode final de la peste d'Athènes qui place Lucrèce entre Thucydide et Virgile, sans qu'il ait rien à perdre à ce

1. M. Villemain, *Essais sur le génie de Pindare et sur la poésie lyrique*, 1re partie, ch. xv.
2. *Satir.*, I, 111.

double voisinage, non plus qu'à la concurrence de quelques beaux génies modernes.

Voilà, messieurs, de quoi je vais avoir à m'occuper avec vous, heureux si je ne manque pas tout à fait à la grandeur de mon sujet; j'ajouterai si votre bienveillant intérêt continue de suppléer à ce qui me manquera.



VIII

DES ÉCOLES LITTÉRAIRES ET DES POETES DU SIÈCLE D'AUGUSTE.

(Cours de 1837-1838, leçon d'ouverture.)

MESSIEURS,

La suite de ces leçons, sur l'histoire de la poésie latine, nous a conduits, en cinq années, par une route bien longue, mais dont les lenteurs, dont les détours mêmes n'étaient peut-être pas sans utilité, jusqu'à cette époque poétique, si célèbre, si étudiée, si connue, que les exemples de la Grèce préparèrent à Rome pendant les deux derniers siècles de la république, dont l'achèvement se rencontra avec la fondation de l'empire, à laquelle Auguste, qui en favorisa à son profit le développement, sut attacher son nom. Cette époque eut pour principaux caractères une correction de formes, une perfection de goût, bien péniblement acquises et qu'elle ne pouvait garder longtemps, qui devaient presque aussitôt s'altérer pour bientôt se perdre, semblables en cela au théâtre même où se produisaient de tels mérites, à ce monde romain formé pièce à pièce par la conquête, et qui, à peine complet, commença à s'ébranler et à se dissoudre. Le siècle d'Auguste, je prends ce mot dans son acception littéraire, en la restreignant à ce qui est particulièrement de mon sujet, à ce qui

regarde la poésie, le siècle d'Auguste commence pour nous à Virgile, et il se termine avec Ovide, qui avait vu Virgile, mais qui n'avait fait que le voir, *Virgilium vidi tantum*[1], et qui, malgré toutes ses grâces, semble déjà loin de la vérité, de la pureté, de la beauté virgiliennes. Si au premier de ces deux noms nous ajoutons celui d'Horace, qu'une certaine conformité de génie, de succès et de destinée en a rendu inséparable ; si nous faisons précéder l'autre de ceux qui l'ont en effet devancé, et comme annoncé, de ceux de Properce et de Tibulle ; si, dans cette courte liste, nous tenons compte, comme nous le devons, des poëtes didactiques Gratius et Manilius ; si même nous y comprenons, à raison de son exquise élégance, le fabuliste Phèdre, qui n'a probablement rien publié avant le règne de Tibère, nous aurons rappelé à peu près tout ce qui représente aujourd'hui la poésie d'un âge de loisir social, où l'art des vers, mêlé aux plaisirs et aussi aux vices des Romains, parure de leur luxe et de leur corruption, occupait, avec un peuple d'amateurs, une fort nombreuse élite d'écrivains distingués. Que de productions applaudies, admirées, dont quelques-unes méritaient de l'être, et qui ont péri, péri tout entières, jusqu'aux ruines, comme dit le poëte. A peine en rencontrons-nous quelques débris insignifiants, particulièrement chez les grammairiens qui les ont conservés, non par considération pour leur valeur poétique, mais pour constater certaines curiosités de mètre, de langage, d'orthographe ! Le plus souvent ce qui en reste, ce sont des noms, seulement des noms, mentionnés en passant par la critique ou par l'histoire, ou bien encore que les suffrages de l'amitié ont fait arriver jusqu'à nous dans les vers de quelque poëte plus heureux, destiné à toujours vivre. Veut-on un exemple frappant de ces vicissitudes de gloire contemporaine et puis d'éternel oubli? Le biographe d'Atticus compte parmi les personnes distinguées auxquelles cet illustre Romain rendit service dans des jours malheureux, L. Julius Calidus,

1. Ovid., *Trist.* IV, x, 51.

le poëte le plus élégant, dit-il, que son temps ait produit après la mort de Lucrèce et de Catulle : *Quem, post Lucretii Catullique mortem, multo elegantissimum poetam nostram tulisse ætatem vere videor posse contendere*[1]. Or ce poëte, ainsi célébré, et par un bon juge, sans le témoignage unique de Cornélius Népos, nous ne saurions pas même qu'il a vécu. Le siècle d'Auguste a compté bien des célébrités pareilles, auxquelles il nous faut croire également sur parole. Et, pour ne pas les rappeler toutes, ce qui serait infini, pour nous borner, parmi tant de grands auteurs oubliés, à ceux dont l'oubli est demeuré le plus illustre, que savons-nous des élégies de Gallus, des comédies de Fundanius, des tragédies de Pollion et de Varius, rivales de la *Médée* d'Ovide, des épopées du même Varius, et de Rabirius, et de Cornélius Sévérus, et de Pedo Albinovanus, des poëmes didactiques ou descriptifs de Macer, qu'en savons-nous, que le peu qu'en ont dit un rhéteur comme Sénèque le père, un critique comme Quintilien, un historien comme Velleius Paterculus, Virgile, Horace, Ovide, qui les traitaient d'égaux et quelquefois de mieux que cela? Ces poëtes, qui pourtant ont charmé leur temps, dont les vers, selon l'expression latine, volaient sur les lèvres des mortels, n'ont laissé après eux, comme le vulgaire, que ces espèces d'épitaphes.

Le temps, qui a traité avec rigueur quelques-uns d'entre eux, a fait, on doit le croire, justice au plus grand nombre. Le temps, a-t-on dit, ne respecte point ce qui se fait sans lui, et vous avez appris d'Horace, ce grand maître dans un art, connu avant lui du seul Catulle et assez généralement ignoré de ses contemporains, dans l'art professé depuis par Boileau, de faire difficilement des vers faciles; vous savez par ses chagrines ou malignes confidences, bien des fois répétées, qu'on se piquait alors à Rome d'inspiration soudaine, de composition précipitée, qu'on redoutait, qu'on dédaignait le lent travail de la lime, qu'on eût rougi de corriger, peut-être de relire, qu'on se fût cru sacrilége

1. Corn. Nep. in. *T. Pomp. Attico*, cap. XII.

en revenant sur des vers dictés apparemment par Apollon. De là des surprises d'un jour, des succès sans lendemain, de brillantes, mais périssables ébauches dont s'amusait un moment l'oisiveté romaine et puis qu'elle abandonnait, faites pour durer ce que duraient ces couronnes des festins que nous peint Properce, se séchant sur le front des convives et parsemant de leurs débris les coupes encore pleines.

Ac veluti folia arentes liquere corollas,
Quæ passim calathis strata natare vides[1].

Parmi tous ces versificateurs qui s'arrêtaient amoureusement aux premiers caprices de leur esprit, qui se complaisaient dans leur négligence, qui confondaient avec l'art les procédés expéditifs du métier, se rencontrèrent quelques poëtes, d'un génie plus patient et plus sévère, qui, les yeux attachés sur le modèle idéal de la beauté, prétendirent à l'exprimer dans des œuvres plus durables que l'airain, comme ils le disaient eux-mêmes avec une confiance que les siècles n'ont pas démentie :

Exegi monumentum ære perennius[2].

L'un d'eux, détachant sa main mourante du monument qu'il avait voulu élever à son pays et à son siècle et qu'un patriotique enthousiasme avait proclamé d'avance plus grand que l'Iliade, chef-d'œuvre inachevé auquel il pouvait dire, comme à son Marcellus : *Si qua fata aspera rumpas...*, léguait à ses amis le soin, non pas de le donner au public qui l'attendait, mais de le détruire, le jugeant trop loin encore de cette perfection, l'objet de sa constante poursuite depuis tant d'années, et par laquelle seule il lui semblait que méritaient de vivre les productions de l'esprit. Ce testament, cassé par Auguste, et dans les formes, c'est-à-dire en beaux vers, me semble un des titres de Virgile; il témoigne, presque aussi hautement que ses chefs-d'œuvre, de son respect pour l'art, de la grandeur de sa vocation, de son courageux et puissant labeur; il explique comment il

1. *Eleg.* II, XIV, 52. — 2. Hor. *Od.* III, XXX, 1.

lui a été donné, à lui et au petit nombre de ses vrais émules, de représenter seuls, comme je le disais tout à l'heure, la poésie d'un grand siècle littéraire.

Ovide lui-même, dont les vers semblaient la langue naturelle, n'a pas eu de moindres scupules. On sait que, partant pour l'exil, il voulut, ainsi que Virgile et peut-être à son imitation, supprimer, ne les pouvant corriger, ses *Métamorphoses*. Il les brûla de sa main, mais d'indiscrètes copies, qui s'en étaient répandues, les conservèrent, contrariété à laquelle il lui fallut bien se résigner. Je ne suppose pas qu'il ait eu connaissance de ces copies et je le crois plus sincère que ne le fut Lulli, lorsque, dans une maladie, il sacrifia chrétiennement aux religieuses instances de son confesseur le manuscrit d'une partition dont il avait un double. Écoutez en quels termes ce charmant Ovide permet à ses *Métamorphoses* de vivre, tout imparfaites qu'elles sont, ou du moins qu'il les juge.

Ce poëme, comme beaucoup de mes écrits, je l'avais, en partant, livré aux flammes, plein de tristesse...... soit par ressentiment contre les Muses, causes de ma disgrâce, soit parce que mon œuvre ne me semblait qu'une ébauche informe. Si elle n'a pas péri tout entière, si elle existe encore, c'est, je pense, que quelque copie l'avait reproduite. Qu'elle vive, je le demande maintenant, et qu'amusant les loisirs du public, elle s'emploie avec zèle à le faire souvenir de moi. Mais, pour qu'on en supporte la lecture, il faut qu'on sache que le poëte n'y a pas mis la dernière main; qu'elle a été enlevée de l'enclume à peine forgée, que le poli de la lime lui a manqué. Aussi ce n'est point la gloire, c'est l'indulgence que je sollicite ; ce sera me louer, ô lecteur! autant que je le souhaite, que de ne me point rejeter. Encore une prière : place en tête de mon livre, si tu juges à propos de les transcrire, ces six vers que je t'envoie. « O vous, qui que vous soyez, aux mains de qui tombera ce volume orphelin, donnez-lui pour le moins asile dans cette Rome, restée votre séjour! Rappelez-vous pour lui être plus favorable, qu'il n'a pas été publié par son auteur, qu'on l'a comme sauvé de mon bûcher funèbre. Tout ce qu'un travail interrompu y a laissé de fautes, songez que, si le sort l'eût permis, je les eusse corrigées. »

Hæc ego discedens, sicut bene multa meorum
  Ipse mea posui mœstus in igne manu....

Vel quod eram Musas, ut crimina nostra, perosus,
  Vel quod adhuc crescens et rude carmen erat.
Quæ quoniam non sunt penitus sublata, sed exstant,
  Pluribus exemplis scripta fuisse reor.
Nunc precor, ut vivant; et, non ignava, legentum
  Otia delectent, admoneantque mei.
Non tamen illa legi poterunt patienter ab ullo,
  Nesciat his summam si quis abesse manum.
Ablatum mediis opus est incudibus illud,
  Defuit et scriptis ultima lima meis.
Et veniam pro laude peto : laudatus abunde,
  Non fastiditus si tibi lector ero.
Hos quoque sex versus in prima fronte libelli,
  Si præponendos esse putabis, habe :
Orba parente suo quicumque volumina tangis,
  His saltem vestra detur in urbe locus.
Quoque magis faveas, non sunt hæc edita ab ipso,
  Sed quasi de domini funere rapta sui.
Quidquid in his igitur vitii rude carmen habebit,
  Emendaturus, si licuisset, eram[1].

Ces poëtes, si peu indulgents pour eux-mêmes, ont eu toutefois le sentiment de leur supériorité, et ils se sont appliqués à la constater, en se séparant, non moins par la différence de leurs allures que par celle de leurs écrits, de la foule des autres poëtes. Il y avait alors à Rome, c'est par eux que nous le savons, une littérature toute traditionnelle, tout officielle, qui vivait commodément des lieux communs de l'imitation, qui reproduisait sans relâche les mêmes genres et les mêmes sujets, qui s'exerçait surtout assidûment à la louange du prince, plus tôt fatiguée qu'elle de tant de panégyriques toujours les mêmes; littérature médiocre, copiste, obséquieuse, bruyante, importune, qui fatiguait le pouvoir, mais en était protégée; en possession de tous les honneurs, grands et petits, qu'on décernait aux lettres; dictée dans les écoles, étalée chez les libraires, applaudie sur les théâtres et aux lectures d'apparat, couronnée dans le temple, conservée dans la bibliothèque d'Apollon Palatin. Nos poëtes l'honoraient fort, comme tout le monde; mais ils se gardaient de s'y

1. *Trist.* I, VII, 15 sq.; cf. *ibid.*, II, 555; III, XIV, 19 sq.

mêler, de s'y confondre, s'en excusant avec une humilité peu sincère et suspecte d'ironie. Ces genres épuisés, ces sujets rebattus, étaient, disaient-ils, trop difficiles et trop hauts; ils n'osaient y prétendre, ils désespéraient d'y atteindre, ils devaient chercher quelque chose de plus à leur portée. La faiblesse de leur génie leur faisait craindre de compromettre, en y touchant, la gloire du souverain. Sans doute ils ne renonçaient pas à l'honneur, au bonheur de la célébrer, mais dans leur mesure, à leurs heures, selon l'occasion; et ils le faisaient en courtisans habiles, accordant ce qu'ils semblaient refuser, louant comme sans dessein, par rencontre, sous forme de prétermission et d'épisode, évitant soigneusement ces tours directs, insupportables même à la vanité qu'ils embarrassent, cette louange maladroite et brutale, contre laquelle Horace nous dit que regimbait, que se tenait en garde la délicatesse d'Auguste. Du reste, ils n'inquiétaient guère l'ambition des poëtes lauréats; ils leur abandonnaient complaisamment les riches récompenses, les honneurs éclatants, les applaudissements, le bruit; ils ne voulaient pour eux-mêmes qu'un peu d'aisance et de loisir, une retraite studieuse, le droit d'y amuser en paix leur fantaisie poétique, l'approbation obscure de quelques amis. Mais ces amis, c'étaient ceux de César, et César lui-même, les esprits les plus délicats, les meilleurs juges de Rome, ceux dont l'opinion devait infailliblement former l'opinion publique et préparer les arrêts de la postérité. Mais dans cette solitude où ils demandaient qu'on les laissât, dans ces sentiers infréquentés du Parnasse où ils voulaient errer seuls loin des regards, ils retrouvaient les traces négligées de Théocrite et d'Hésiode, d'Alcée et de Sapho, de Philétas et de Callimaque. Par eux, la poésie latine, embellie, rajeunie, s'enrichissait chaque jour de quelque nouveauté piquante; elle devenait, ce qu'elle n'avait pas encore été, du moins au même degré, morale, lyrique, élégiaque, l'interprète des sentiments du poëte et des pensées de la société, la voix d'un seul et de tous, personnelle, universelle, romaine, originale.

L'originalité, qu'on leur conteste trop, ils la durent à cet isolement volontaire, qui, les rendant étrangers à l'esprit de routine, de coterie, d'intrigue, moins touchés du succès que de l'honneur de bien faire, leur permit de comprendre et de suivre, sans préoccupation, le mouvement naturel des esprits et des lettres. L'homme, dans ses productions poétiques, débute par se répandre hors de lui-même, il raconte, il expose, il met en scène, il est épique, didactique, dramatique, jusqu'au moment où, ayant épuisé ce monde extérieur de sa pensée, *n'ayant plus où se prendre*, comme dit Corneille, *il se ramène en soi*, et là, dans le mystère de ses passions fatales et de ses volontés changeantes, dans l'infinie variété de ses sentiments, de ses affections, de ses travers, découvre un monde nouveau, plein d'un intérêt et d'un merveilleux que l'autre ne pouvait plus lui offrir. Alors il se contemple, il s'étudie, il se peint, il se chante, il devient à lui-même son propre héros. Rome, sous Auguste, en était là de son histoire littéraire, et ce fut la force des choses, presque autant que l'inclination particulière des écrivains, qui lui donna à la fois tant d'œuvres de formes diverses que réunit un même esprit : ces *satires* et ces *épîtres*, où Horace, reprenant avec plus de précision et d'élégance la libre mesure, le langage familier de Lucilius, retraça une image enjouée des ridicules et des vices de la société romaine, qu'il avouait être un peu les siens; où il professa les maximes de cette morale plus ennemie des excès qu'amie de la vertu, qui plaçait le bien dans le bien-être, dans la modération des désirs et l'économie des jouissances; ces *odes*, je ne parle point de celles qui eussent pu vaincre aux concours d'Apollon Palatin, odes ministérielles, odes artificielles, mais admirablement artificielles, dans lesquelles Horace, un peu à son corps défendant, après s'être fait prier, célébrait en vers magnifiques les gloires de l'empire; je veux parler de la partie en quelque sorte privée de son recueil, de celle où il chante pour son compte et sans ordre, de tant de pièces charmantes, si libres et si vraies, où sa muse, sa *musa pedestris*, montant le char lyrique, tourne en sentiments et en

images ce qui était idée dans les *satires* et les *épîtres*, tout ce qu'elles révèlent de ses aimables faiblesses et de sa molle philosophie; enfin ces *élégies*, où Properce, où Tibulle, où Ovide, développant dans des morceaux de quelque étendue, qui forment un tout par leur réunion, et semblent les actes d'un drame ou les chapitres d'un roman, développant de cette manière ce qu'avaient seulement indiqué, ou esquissé légèrement dans les épigrammes érotiques, dans les essais élégiaques du siècle précédent, Catulle et Calvus, Valérius Caton, Varron d'Atax, Memmius, Cornificius, Ticidas, peignaient, après Gallus, en traits si vifs, l'ivresse des plaisirs, les transports, les faiblesses, les contradictions, les mécomptes de la passion, toutes les joies, toutes les misères de l'amour, naïves confidences dont ils ont su faire une histoire générale du cœur, où chacun se retrouve encore. Je ne prétends pas que les Grecs aient été entièrement étrangers à ces productions, mais seulement que les cadres métriques et poétiques fournis par eux à l'imitation latine, les mœurs romaines les ont remplis de peintures qu'on peut dire originales. Oui, là vit et respire cette société corrompue par les vices de l'univers qu'elle avait conquis, énervée par la guerre civile, assoupie par le despotisme, désintéressée de la vie publique et de ses graves devoirs, toute au repos, toute au bonheur, qu'elle cherchait sans le trouver, que lui refusaient les profusions d'un luxe insensé, les brutales satisfactions des sens, l'emportement même, l'étourdissement de la passion, tandis que quelques sages, les moins vicieux de l'époque, pratiquaient et chantaient les seules vertus dont elle fût capable, si ce sont des vertus, l'oubli du lendemain, l'emploi de l'heure présente, la recherche des biens naturels, l'usage réglé des plaisirs, l'art d'être heureux selon Aristippe et selon Épicure. Ceux à qui nous devons ce portrait l'ont fait sans trop y songer, ne voulant que s'amuser d'eux-mêmes et un peu des autres; ils ont été, en se jouant, les peintres de leur siècle, ses vrais, presque ses seuls poëtes : ce qui eût fort surpris assurément, si on le leur eût dit, les écrivains aux grandes prétentions tragiques, épiques et autres, chefs

reconnus et comme brevetés de la littérature impériale.

Cela leur fut insinué, une fois entre autres, avec beaucoup de grâce et d'esprit, dans une pièce qui vous montrera comme aux prises les deux partis poétiques que je me suis attaché à distinguer. C'est une élégie de Properce, adressée au poëte Ponticus. Mais qu'est-ce, me demanderez-vous, la question est naturelle, que le poëte Ponticus? Un de ces faiseurs d'épopées, nommés en si grand nombre par Ovide, dans ses mémoires en vers, qu'il appelle ses *Tristes*, ou qu'il date *du Pont;* aussi célèbre en son temps, aussi ignoré du nôtre que Priscus, Largus, Lupus, Carus, Montanus, Tuticanus, Camérinus, Julus Antonius, tous grands poëtes épiques, comme on disait alors. Apparemment que Ponticus, du haut de la *Thébaïde* qu'il construisait, regardait avec quelque dédain les vers élégiaques de Properce, écrits sans dessein et sans suite, au gré de la passion de chaque jour, mais qui la rendaient si énergiquement. Vous allez voir avec quel heureux mélange de déférence respectueuse et de malice Properce remet Ponticus à sa place et prend lui-même son rang.

Tandis que tu chantes, Ponticus, la Thèbes de Cadmus, avec ses tristes guerres, ses fratricides combats, et que, sur mon bonheur, tu menaces de disputer le prix même à Homère, si toutefois la destinée se montre douce pour tes vers; moi, selon ma coutume, je songe à mes amours, et cherche à écrire quelque chose sur les rigueurs de ma maîtresse. Ce n'est pas comme toi le génie, c'est la passion qui me gouverne et me force de déplorer sans cesse les misères de ma vie. Ainsi se consument mes jours, je ne cherche point d'autre gloire, d'autre titre à la durée de mes œuvres et de mon nom. Qu'on dise, Ponticus, que seul j'ai su plaire à une docte fille, que j'ai quelquefois éprouvé ses injustes emportements. Que je devienne l'assidue lecture de l'amant maltraité qu'instruiront mes disgrâces. Mais toi, si quelque jour l'enfant cruel venait à te percer de ses flèches trop sûres, triste sort que puissent ne jamais filer pour toi mes divinités, tu pleurerais, infortuné, tes sept chefs avec leurs bataillons languissant loin de toi et pour jamais dans la poussière et le silence; tu voudrais composer de tendres vers, il serait trop tard, l'amour ne t'en dicterait point. Alors je ne te semblerais plus un si humble poëte, tu m'admirerais, tu

me préférerais aux plus grands génies de Rome, comme fera la jeunesse romaine qui ne pourra s'en taire sur mon tombeau, et viendra s'y écrier : Ici tu reposes, grand poëte, qui chantas nos ardeurs. Garde-toi donc de mépriser orgueilleusement mes vers : l'amour fait quelquefois payer cher sa venue trop tardive.

Dum tibi Cadmeæ dicuntur, Pontice, Thebæ,
  Armaque fraternæ tristia militiæ;
Atque, ita sim felix, primo contendis Homero,
  Sint modo fata tuis mollia carminibus;
Nos, ut consuemus, nostros agitamus amores,
  Atque aliquid duram quærimus in dominam.
Nec tantum ingenio, quantum servire dolori
  Cogor, et ætatis tempora dura queri.
Hic mihi conteritur vitæ modus; hæc mea fama est;
  Hinc cupio nomen carminis ire mei.
Me laudent doctæ solum placuisse puellæ,
  Pontice, et injustas sæpe tulisse minas.
Me legat assidue post hæc neglectus amator,
  Et prosint illi cognita nostra mala.
Te quoque si certo puer hic concusserit arcu,
  Quod nolim nostros evoluisse deos,
Longe castra tibi, longe miser agmina septem
  Flebis in æterno surda jacere situ :
Et frustra cupies mollem componere versum,
  Nec tibi subjiciet carmina serus amor.
Tunc me non humilem mirabere sæpe poetam;
  Tunc ego romanis præferar ingeniis;
Nec poterunt juvenes nostro reticere sepulcro :
  « Ardoris nostri magne poeta, jaces. »
Tu cave nostra tuo contemnas carmina fastu :
  Sæpe venit magno fœnore tardus amor[1].

Que pensa Ponticus de cette ironique élégie? Il en fut probablement plus blessé que corrigé, et, avec sa *Thébaïde*, reprit ses grands airs épiques.

Je comprends qu'on me demande comment je rattache à ces poëtes d'une inspiration personnelle et locale, chez lesquels je crois trouver l'expression originale de la pensée de leur temps, l'auteur des *Églogues*, des *Géorgiques*, de l'*Énéide*, qui, par le choix de genres et de sujets où il n'était guère intéressé, semble d'abord plus conforme aux

1. *Eleg.*, I, VII.

habitudes d'imitation routinière de l'école des Ponticus. Je réponds qu'un des plus grands charmes de la poésie de Virgile, c'est précisément l'intervention lyrique et élégiaque du poëte dans des ouvrages où elle n'était guère attendue, ces éclats soudains qui révèlent son âme simple et candide, ses affections tendres et mélancoliques. Je réponds encore que ces ouvrages ne sont pas si exclusivement littéraires qu'on s'imagine, et que Virgile y a fait une large part aux sentiments, aux goûts de ses contemporains. Quoi ! même dans les *Églogues?* Et qu'importaient aux héritiers de la guerre civile, hommes de sang et de rapine, perdus de luxe, perdus de débauche, des tableaux pris de la vie des champs? Beaucoup assurément, beaucoup plus qu'ils n'eussent fait même au vieux Caton, bien qu'il cultivât la terre et qu'il écrivît sur l'agronomie, ou peut-être à cause de cela. Caton, comme les Curius, les Fabricius, les Cincinnatus, ses devanciers, c'était un sublime paysan, qui ne voyait dans la nature champêtre que les produits qu'il lui arrachait. Pour qu'elle devînt un objet d'intérêt poétique, il fallait, ce qui ne tarda pas d'arriver, que les raffinements de la civilisation eussent par degrés éloigné d'elle, qu'on la regrettât, qu'on la redemandât, qu'on en recherchât l'apparence ou l'image. Il y avait longtemps qu'il en était ainsi chez les grands et les riches de Rome quand Horace leur disait :

Vous chassez la nature, mais elle revient malgré vous; elle triomphe à votre insu de vos injustes dédains. N'élevez-vous pas des forêts parmi vos colonnades? Ne voulez-vous pas des maisons d'où votre œil puisse s'égarer au loin dans de vastes campagnes? »

Nempe inter varias nutritur sylva columnas,
Laudaturque domus longos quæ prospicit agros.
Naturam expellas furca, tamen usque recurret,
Et mala perrumpet furtim fastidia victrix[1].

On comprend qu'une telle société ait accueilli avec faveur cet homme qui lui venait du bourg d'Andès avec ses

1. *Epist.* I, x, 22 sqq.

manières villageoises, ses vers si élégamment, si harmonieusement rustiques. Ainsi avait été accueilli à la cour non moins somptueuse, non moins corrompue, non moins ennuyée des Ptolémées, le modèle de Virgile, Théocrite. Tous deux furent les introducteurs de la poésie pastorale à sa véritable époque : lorsque ses rudes et grossières chansons, quittant les Arcadies, où elles prennent naissance et charment, pendant des siècles, les obscurs loisirs des bergers, se traduisent en langage plus poli pour l'amusement des villes, blasées par l'abus de toutes les recherches, ramenées à force d'ennui au goût de la simplicité primitive ; lorsque la description de la nature sensible, ressource de la poésie qui s'épuise, remplace dans ses tableaux la figure de l'homme, auparavant son principal et presque son seul objet, que l'acteur s'efface et disparaît pour ne laisser voir que le théâtre.

Ajoutons qu'un intérêt de circonstance s'attachait à ces poëmes où Virgile plaignait le sort des habitants de la campagne chassés par les vétérans, le sort de la campagne elle-même condamnée, par ces dépossessions violentes, par les longues dévastations de la guerre civile, à la stérilité. On a cru, non sans vraisemblance, que Virgile, dans ses *Géorgiques*, suivant les instructions de Mécène, *tua Mœcenas haud mollia jussa*, avait voulu seconder, autant qu'il était permis à un poëte, les intentions réparatrices de la politique d'Auguste ; c'est un dessein qu'on ne peut méconnaître à cette même époque dans certaines *odes* d'Horace, dirigées contre un nouveau genre de ravages, ceux des *villas* qui se multiplient, qui s'étendent, chassant devant elles les cultivateurs, étouffant la culture sous leurs bosquets et leurs parterres[1]. La sympathie publique dut répondre à ces efforts de la poésie pour réhabiliter, ramener les vertus laborieuses de l'antique Italie, des vieux Sabins, de l'Étrurie, de cette cité, à son origine pastorale et agricole, qui y avait puisé sa force, trouvé les premiers éléments de sa future grandeur.

1. Hor., *Od.*, II, xv, xviii; III, i, vi; *Epist.*, I, i.

Hanc olim veteres vitam coluere Sabini ;
Hanc Remus et frater ; sic fortis Etruria crevit
Scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma[1].

Rome, c'est sous des titres divers le perpétuel, le véritable sujet de la muse nationale de Virgile. Dans la maturité de son âge, il rassemble toutes ses forces pour l'honorer par une épopée, noble et difficile entreprise, si légèrement, si vainement tentée depuis Névius et Ennius jusqu'à lui, dans tant de compositions de caractère ou mythologique ou historique dont presque lui seul se souvient. Mais lequel des deux genres épiques doit-il traiter de préférence ? La mythologie ? Elle est devenue une redite insupportable contre laquelle personne ne s'est plus déclaré que lui.

..... Qui ne connaît le dur Eurysthée, les autels du détesté Busiris ? Qui n'a chanté le jeune Hylas, l'île flottante de Latone, et Hippodamie, et Pélops à l'épaule d'ivoire, aux coursiers rapides ?

. . . . Quis aut Eurysthea durum
Aut illaudati nescit Busiridis aras ?
Cui non dictus Hylas puer, et Latonia Delos,
Hippodameque, humeroque Pelops insignis eburno,
Acer equis[2] ?

Fera-t-il de l'histoire en vers ? L'histoire est bien voisine, bien réelle, bien ennemie de la fiction, bien prosaïque, et d'ailleurs les historiens sont déjà venus. Son œuvre sera à la fois mythologique et historique, elle suivra les deux directions entre lesquelles s'est partagée jusqu'ici l'épopée latine.

Virgile se place au sein de fables contemporaines de la guerre de Troie, et de là il s'ouvre de hardies perspectives dans l'avenir ; il voit de loin les Latins, les Albains, les Romains, *Romanos rerum dominos gentemque togatam*[3],

1. Virg., *Georg.* II, 537 sqq. Cf. Hor. *Od.* III, vi, 25 sqq.
2. Virg., *Georg.*, III, 4 sqq. Cf. *Cul.*, 26 sqq.
3. Id., *Æn.*, I, 282.

la république, l'empire, Auguste et sa dynastie... *les Césars dans l'Élysée errants*. Ainsi, par le choix de son point de vue, se déplaçant lui-même, puisqu'il ne peut déplacer, reculer l'histoire, il réussit à lui donner ce lointain poétique qui lui manquait ; il donne en même temps plus de réalité à la fable devenue le préambule presque historique des annales romaines. Cette fable, c'est la fable grecque, mais rajeunie par son mélange avec la fable ausonienne : ces deux mondes poétiques habilement conciliés, tous les souvenirs de la littérature homérique, toutes les traditions, toutes les antiquités du pays, trouveront place dans une œuvre de proportions vastes et régulières, capable de répondre, comme on l'a dit du génie de Cicéron, à la grandeur d'un empire qui comprend dans ses limites tous les peuples, qui enferme tous les dieux dans son Panthéon. Voilà, selon moi, la conception de Virgile ; elle le sépare, non moins que les merveilles de l'exécution dont je ne parle pas, de la tourbe héroïque, ou prétendue telle, qui l'entoure.

Ce n'est pas la faute du chantre de l'*Énéide* si, les sentiments et le langage s'étant polis depuis Homère, il tombe quelquefois dans l'anachronisme, à peu près inévitable, d'une poésie plus moderne que les mœurs qu'elle exprime. Ce n'est pas sa faute si les choses de la vie ont perdu la nouveauté qui les rendait poétiques, si la religion tourne à la philosophie, si les croyances ne sont plus, chez les classes élevées, qu'une sorte de foi littéraire, assez semblable à cette convention de l'esprit par laquelle, nous autres modernes, nous nous faisons un instant païens pour lire et goûter l'antiquité. Sans doute les sources du merveilleux, et naturel et surnaturel, se tarissent ; mais Virgile sait encore y puiser de quoi animer cette production, dont les monuments sont bien rares, l'épopée permise aux siècles qui ne sont plus épiques, image savante et industrieuse de l'épopée naïve des premiers âges.

Si Virgile, à cet égard, peut être regardé comme le Tasse du siècle d'Auguste, Ovide, on l'a dit quelquefois, en est l'Arioste. La mythologie n'est pas prise plus au

sérieux dans les *Métamorphoses* que la chevalerie dans le Roland Furieux. Toutes ces fables dont le poëte forme le léger et ingénieux tissu de ses quinze livres, il veut seulement en égayer son imagination sceptique et la bénévole crédulité de ses lecteurs :

In non credendos corpora versa modos[1].

Le sérieux même du début et de la conclusion, l'un tout cosmogonique, l'autre tout historique, semble une protestation contre l'absurdité voulue des merveilles qui s'y encadrent ; l'aveu, bien reçu sans doute d'un temps fort indévot, que la religieuse épopée n'est plus qu'un badinage littéraire assez profane.

Ce caractère des *Métamorphoses* est aussi celui des *Fastes*, poëme moins artistement composé, qui reproduit trop le décousu de ce qu'il traduit, le calendrier ; poëme qu'une intention didactique rend parfois plus sévère. La légende y domine, la légende d'un temps de civilisation avancée, mensonge consacré, qu'imposent la religion et la politique, et auquel consentent, sans y croire, la vanité nationale qu'il flatte, et la poésie qui s'en inspire.

L'érudite Alexandrie avait donné l'exemple de ces poésies archéologiques, dont les *Fastes* ne furent pas le premier essai latin, qu'avaient tentées, avant Ovide, Properce et Aulus Sabinus[2]. L'esprit du moment les appelait. Rome, sur son déclin, n'attendant rien de l'avenir, aimait à s'entretenir du passé, à s'enchanter des souvenirs de son histoire, réelle ou fabuleuse.

La nouveauté de la forme achevait de distinguer les *Metamorphoses* et les *Fastes* de ce qui se publiait alors. Ce n'était plus l'unité, recommandée par Horace : *Denique sit quod vis simplex duntaxat et unum*[3], mais en sa place, comme dans certaines pièces par lesquelles Euripide avait essayé de renouveler la scène grecque, un intérêt collectif.

1. *Trist.*, II, 64.
2. Voy. Propert., *El*, IV, I, 69 ; Ovid., *de Pont.*, IV, XVI, 15.
3. *De Art. poet.*, 25.

Le poëte faisait courir son lecteur sur une multitude d'aventures, réduites par un procédé nouveau, emprunté au théâtre, et qui avait produit assez récemment l'Ariane de Catulle, l'*Io* de Calvus, la *Smyrna* de Cinna, la Scylla attribuée ou à Gallus ou à Virgile, enfin dans les *Géorgiques* l'épisode d'Orphée et d'Eurydice, dans l'*Énéide* celui de Didon, à quelques situations d'élite, d'un intérêt dramatique, d'une expression passionnée. Ces recueils, on peut leur donner ce nom, offraient l'extrait, le résumé de toute la littérature épique et tragique ; mais ils en annonçaient la fin, ils en étaient le testament, bien que ces genres décrépits ne pussent se résigner à mourir.

Un des plus obstinés à vivre, c'était le poëme didactique, devenu, comme chez les Alexandrins, comme partout, un exercice habituel de versification, pour lequel tous les thèmes semblaient bons, l'astronomie, ou mieux l'astrologie, les sciences physiques ou médicinales, l'histoire naturelle, la chasse, la pêche, que sais-je encore ? Ce poëme, même chez Macer, même chez Gratius, chez Manilius, qui nous sont mieux connus, dont nous pouvons apprécier par nous-mêmes l'élégance ou l'énergie, déjà mêlées l'une et l'autre de quelque dureté, ne brillait que d'un éclat assez froid. Il ne devait plus retrouver l'intérêt présent et général qu'avaient su lui donner Virgile, Horace, Ovide, si habiles à choisir leurs sujets, lorsqu'ils avaient entrepris d'enseigner aux descendants du rustique Caton, maintenant hommes de lettres et hommes de plaisir, l'art de la culture, l'art des vers, l'art de la galanterie.

Rien de durable comme le lieu commun ; mais le lieu commun épique surtout semblait prétendre, chez les Romains, à l'éternité de l'empire. Le fleuve continua de couler, et à pleins bords, roulant dans ses flots monotones, emportant vers les abîmes de l'oubli des *Perséides*, des *Herculéides*, des *Théséides*, des *Amazonides*, des *Thébaïdes*, des *Achilléides*, des *Phœacides*, des *Argonautiques*, des *Anté-Homériques*, des *Post-Homériques*, des poëmes sur la première, sur la seconde *Prise de Troie*, sur l'*Enlèvement*, sur le *Retour d'Hélène*, sur *Memnon*, sur *Antenor*, sur *Diomède*, cent autres, est-ce assez dire ? mille de cette sorte. Sur la rive, se retrouvèrent échouées, par un hasard qu'on n'ose dire heureux, ces productions banales dans lesquelles Stace, Silius Italicus, Valérius Flaccus, Claudien, avaient consumé, sans fruit, un talent qui pouvait être mieux employé. Lucain seul, dans ces derniers âges, interrompit, par quelques beautés nouvelles, la trop fidèle tradition d'une imitation stérile contre laquelle ne cessaient de réclamer les seules muses qui n'eussent pas vieilli à Rome, celles de l'épigramme et de la satire, dans des vers cependant qui, après tout ce qu'avaient dit de semblable Virgile, Horace, Properce, Tibulle, Ovide, pouvaient eux-mêmes passer pour un lieu commun.

Quoi ! toujours écouter, et sans réplique, tant de fois opprimé par la Théséide de l'enroué Codrus ! C'est donc impunément qu'ils m'auront récité, l'un ses drames, l'autre ses vers élégiaques ! J'aurai, sans me venger, perdu tout un jour à entendre l'immense Télèphe, et cet Oreste, qui déjà remplit un volume, page et revers, déborde sur la marge, et n'est pas achevé. Nul ne connaît sa maison aussi bien que me sont connus le bois sacré de Mars et l'antre de Vulcain, voisin des îles Éoliennes. Les tempêtes soulevées par les vents, les supplices dont Éaque châtie les ombres, l'or de cette toison enlevée à une contrée lointaine, ces frênes, javelots énormes du centaure Monychus, voilà ce dont retentissent sans cesse les allées de platanes de Fronton, ce qui fait rompre les colonnes de marbre de ses portiques, à la voix d'infatigables lecteurs. Qu'on n'attende désormais rien autre chose de nos poëtes, grands ou petits.

Semper ego auditor tantum? Nunquam ne reponam,
Vexatus toties rauci Theseïde Codri?
Impune ergo mihi recitaverit ille togatas,
Ille elegos? Impune diem consumpserit ingens
Telephus? Aut summi plena jam margine libri
Scriptus, et in tergo, necdum finitus Orestes?
Nota magis nulli domus est sua, quam mihi lucus
Martis, et Æoliis vicinum rupibus antrum
Vulcani. Quid agant venti, quas torqueat umbras
Æacus, unde alius furtivæ devehat aurum
Pelliculæ, quantas jaculetur Monychus ornos,
Frontonis platani, convulsaque marmora clamant,

Semper et assiduo ruptæ lectore columnæ.
Expectes eadem a summo minimoque poeta[1].

Voilà ce que disait Juvénal et ce qu'il ne devait pas dire le dernier. Mais c'est trop nous écarter de l'époque poétique dans laquelle il nous faut nous renfermer, et que j'ai cherché aujourd'hui à faire embrasser d'une seule vue, rassemblant, dans cette espèce de statistique préliminaire, tous les éléments d'originalité qui ont contribué à la produire. Deux de ses poëtes particulièrement, les premiers de tous, Virgile et Horace, devront désormais nous occuper et suffiront du reste aux études de notre année par la variété de leurs œuvres et des questions qui s'y rattachent. Nous aurons à instruire de nouveau ce vieux procès des littératures primitives et des littératures d'imitation, du génie grec et du génie romain. Nous pouvons prévoir que nous ne le terminerons point, et que, les parties entendues, nous prononcerons, dans notre impartialité, comme ce juge que fait parler un de nos auteurs : *et vitula tu dignus et hic*[2]. Aussi bien est-ce le jugement des siècles auquel il est sage de s'en tenir, qu'il ne s'agit point de reviser, de casser, mais seulement de comprendre et d'expliquer. Je souhaiterais que ces explications ne vous parussent pas indignes d'être entendues, et je trouverais dans votre présence, dans une bienveillante attention, qui ne m'a point manqué jusqu'ici, l'encouragement et la récompense de mes efforts.

1. *Sat.* I, 1 sq. — 2. Virg., *Buc.*, III, 109.



IX

DE L'ÉPOPÉE AVANT VIRGILE ET DE L'ÉNÉIDE.

(Cours de 1837-1838, deuxième semestre, leçon d'ouverture.)

MESSIEURS,

L'étude des *Bucoliques* et des *Géorgiques*, comme aussi des productions anciennes et modernes qui peuvent en être rapprochées, des questions historiques et littéraires qui s'y rapportent, a rempli tout notre premier semestre. L'étude de l'*Énéide* est la matière obligée du reste de ces leçons. Nous voici arrivés au moment où Virgile, enhardi par des chefs-d'œuvre, reprend, non sans quelque défiance encore, la tâche épique qu'avait abandonnée sa jeunesse. C'est une grande époque dans l'histoire de la littérature latine, qui devient enfin capable de ce qu'elle avait essayé vainement durant deux siècles et qu'elle n'accomplit pas une seconde fois ; dans l'histoire de la poésie, qui peut enfin opposer un digne pendant aux grands monuments d'Homère. Comment se lie l'œuvre de Virgile, et au mouvement général de l'imagination humaine, tel qu'il s'était librement produit chez les Grecs, et au développement moins spontané des lettres latines, et au progrès du génie d'un grand poëte ? C'est par l'examen préalable de ces trois

questions qu'il me paraît convenable d'aborder le grand sujet auquel nous sommes amenés.

Vous savez combien de poétiques ont été écrites sur l'épopée, à combien de parallèles entre Homère et Virgile ces poétiques ont donné lieu. Rien de plus vain, on peut le dire aujourd'hui, que ce travail de la critique, quelque science d'ailleurs, quelque esprit, quelque talent qui s'y soient dépensés. On s'en est convaincu presque de nos jours, dans le débat de la grande querelle engagée sur l'origine de l'Iliade et de l'Odyssée, sur l'existence même de leur auteur. Si la question principale est restée indécise, on est arrivé du moins à reconnaître que l'épopée n'est point un genre qui appartienne à tous les temps, qu'on puisse reproduire dans tous indifféremment, en se réglant sur un certain patron convenu; qu'elle est, au contraire, limitée à certaines époques qui la portent d'elles-mêmes et sans effort, tandis que, pour la faire renaître en d'autres, il faut un concours de circonstances exceptionnelles dont la principale est l'accident fort rare d'un homme de génie. Tout le monde convient maintenant qu'il y a deux sortes d'épopée : l'une, qu'on pourrait appeler naturelle, produit à peu près nécessaire d'un certain état primitif de la civilisation; l'autre, qui n'est que l'artificielle, mais parfois très-heureuse image de la première.

Lucrèce termine en ces termes sa belle histoire de l'établissement de la société :

..... Déjà les hommes vivaient dans des villes entourées de fortes murailles; la terre partagée, divisée, était livrée à la culture; la mer se parait de voiles et de vaisseaux; on s'assurait au loin, par des traités, des secours et des alliances, quand les poëtes confièrent pour la première fois aux vers le souvenir des choses passées. Bien peu de temps avant on avait trouvé l'écriture....

Jam validis septi degebant turribus ævum
Et divisa colebatur discretaque tellus;
Tum mare velivolum florebat navibu' pandis;
Auxilia et socios jam pacto fœdere habebant,

Carminibus cum res gestas cœpere poetæ
Tradere, nec multo priu' sunt elementa reperta[1].

Je crains bien qu'il n'y ait là un anachronisme. Chez tous les peuples, à leur début, antérieurement à l'écriture et à la prose, à l'histoire, qui a besoin de toutes deux, il existe une tradition orale, laquelle, pour se graver dans le souvenir des hommes, s'aide de formes métriques, laquelle se propage par le chant, et conserve ainsi le passé. Elle ne le conserve pas sans le mêler, l'altérer de fictions, dont il est facile d'indiquer les causes : c'est l'infidélité involontaire de la mémoire, c'est la vanité complaisante des particuliers, l'orgueil héréditaire des familles et des tribus, ce sont les mensonges intéressés de la religion, de la politique, enfin et surtout le goût des hommes de cet âge pour le merveilleux. Leur ignorance se plaît à placer dans chaque scène de la nature, dans chaque événement, quelque puissance divine; en outre, tout est si nouveau pour eux, l'humanité, la société, ses travaux, ses spectacles, que les moindres détails de la vie excitent leur curiosité, leur intérêt, s'embellissent à leurs yeux et dans leur langage d'un charme poétique. De là un double merveilleux, l'essence même de cette œuvre des sociétés primitives qu'on appelle l'épopée.

L'épopée, ce mot dont je me suis servi jusqu'ici pour abréger, est-il bien choisi? Ne vaudrait-il pas mieux dire la poésie épique? Je verrais volontiers entre les deux cette différence que la dernière n'est guère que la matière de l'autre. Il n'y a rien de bien rare dans la poésie épique; peu de nations en manquent, et nous-mêmes serons bientôt accablés de tout ce que nous en promettent nos fouilles dans le moyen âge. Nous y déterrerons assurément beaucoup moins d'épopées. A l'épopée ne suffisent point, en effet, les formes du récit; il lui faut encore un sujet dont l'unité l'ordonne autrement que par la succession fortuite des aventures, le caprice désordonné du narrateur, un sujet non-seulement un, mais grand, propre à intéresser, à exprimer toute une nation, ou, s'il se pouvait, l'humanité

1. *De Natur. rer.*, V, 1437.

elle-même. Une telle œuvre veut un poëte qui, par l'emploi supérieur de ses facultés et des moyens dont il dispose, atteigne dans ses vers à l'idéal. Ce dessein, cette ordonnance, cette élévation, voilà ce qui sépare de toutes les poésies épiques de l'antiquité grecque, son sublime produit, les épopées d'Homère.

Mais laissons cette distinction pour ne nous occuper que du genre en général. Il ne peut pas toujours durer; il trouve son terme naturel dans les progrès de la société. A mesure qu'elle devient moins crédule, le merveilleux se retire, le merveilleux, c'est-à-dire l'élément épique par excellence. Les découvertes de la physique l'exilent par degrés des phénomènes du monde sensible, la connaissance des causes réelles de tous les faits du monde moral; les perfectionnements de l'industrie enlèvent aux choses de la vie familière, désormais trop usuelles, trop connues, le mystère et la nouveauté qui les rendaient poétiques. Que reste-t-il à la poésie épique ? Ce qui ne peut lui suffire, des événements, des passions, que va raconter l'histoire, que le drame va transporter sur la scène. Il n'y aura plus d'Homère, il y aura des Hérodote et des Thucydide; il y aura des Eschyle, des Sophocle et des Euripide. C'en est fait, la poésie épique n'existe plus, ou n'a plus le droit d'exister. Sans doute, il se trouve encore des écrivains qui ont foi en elle, lorsqu'elle périt, et cherchent à la ranimer; un Antimaque, en substituant dans sa Thébaïde à l'antique simplicité une élévation de style qui lui a valu le suffrage de la docte Alexandrie, mais que Catulle, plus sévère, a traitée d'emphase, en même qu'il traitait de peuple ses admirateurs, *populus tumido gaudeat Antimacho* [1]; un Chérilus, en appliquant l'ancien cadre mythologique aux événements de l'histoire contemporaine, aux guerres contre la Perse, célébrées dans sa Perséide; avec quel succès, nous ne le savons, nous savons seulement que le succès était impossible. De telles tentatives achevaient de démontrer que le temps de la poésie épique était passé : il revint lors de l'épuisement du théâtre, qui la laissa reparaître avec les autres genres qu'il avait longtemps comme suspendus. Mais elle ne reparut point telle qu'elle était dans l'origine : on eût dit qu'elle cherchait à se souvenir d'elle-même, à se ressembler, à se copier; de là l'épopée artificielle des Alexandrins, pastiche élégant de l'épopée naturelle dont elle affectait la naïveté, œuvre érudite où la foi aux fabuleuses traditions était remplacée par la curiosité scientifique; œuvre venue après le long règne de la poésie lyrique, de la poésie dramatique, et qui leur avait inévitablement emprunté quelque chose, comme l'intervention plus fréquente des sentiments personnels du poëte dans ses récits, l'emploi de formes plus rapides et plus brèves, la recherche de situations, d'émotions semblables à celles de la tragédie, que déjà Aristote, dans sa Poétique, avait assimilée presque en tout à l'épopée. Tel fut le chef-d'œuvre de ce genre, le poëme où Apollonius de Rhodes conta, en quatre chants seulement, pour des lecteurs moins patients que les auditeurs des rapsodes homériques, l'expédition des Argonautes, avec toute l'élégance et toute la science de son temps, et quelque chose de mieux, une intelligence des secrets du cœur et du langage de la passion qui fit de sa Médée le modèle de la Didon de Virgile. Nous voilà tout naturellement ramenés à notre poëte, que nous ne quitterons point pour rechercher après lui, ce qui serait fort superflu, dans la littérature grecque du Bas-Empire, les productions, alexandrines encore par leur esprit, de Nonnus, de Quintus, de Coluthus. On voit de quelle école épique relève Virgile. C'est un autre poëte sans doute qu'Apollonius, écrivain élégant, agréable, touchant même, mais qu'enfin Quintilien a cru ne pouvoir louer que d'une certaine médiocrité soutenue, *æquabili quadam mediocritate non contemnendus* [1]. Virgile est bien au-dessus d'un pareil éloge, qui le défend assez d'un parallèle injurieux. Mais il était venu après les Alexandrins; il les connaissait, il les estimait, il a dû les imiter, surtout

1. *Carm.*, XCV, 1.

1. *Inst. orat.*, X, I, 54.

écrivant comme eux à une époque de scepticisme philosophique, de critique et d'érudition, en concurrence des odes d'Horace, des élégies de Properce et de Tibulle, des tragédies de Pollion et de Varius. Faut-il s'étonner que, tout imitateur d'Homère qu'il se montre, il mêle à ce qu'il lui emprunte des mérites pris à d'autres modèles et d'un autre temps, qu'il ait plus d'élégance que de naïveté, plus de science mythologique, plus d'adresse à remuer les machines consacrées de la Fable que de vrai merveilleux, qu'il soit lyrique, élégiaque, tragique autant qu'il est épique? Qu'on ne se scandalise point de ces restrictions, s'il faut les appeler ainsi, aux éloges dont la juste admiration des siècles a comblé l'*Enéide*. Un chef-d'œuvre ne perd rien à être apprécié, sans superstition, dans son véritable esprit Ainsi en a parlé, j'aime à me mettre à couvert sous une si grave autorité, M. Villemain, à propos de la Henriade[1], dans les volumes où il vient enfin de nous rendre ce qui nous manquait encore de ses mémorables leçons en 1827 et 1828.

Si Virgile n'était pas libre de faire autrement que ses maîtres d'Alexandrie, on peut ajouter qu'il ne l'était pas davantage de s'écarter des habitudes de composition de ses prédécesseurs romains. Car Virgile a eu à Rome, dans l'épopée, des prédécesseurs. Delille a beau dire, je ne sais si c'est d'après Dryden, comme presque tout le reste, dans le spirituel discours préliminaire de sa traduction des *Géorgiques*, que « le premier, parmi les Romains, il introduisit trois genres de poésie, empruntés de trois fameux poëtes grecs, Théocrite, Hésiode et Homère. » L'*Énéide* n'est venue qu'après deux siècles et plus d'essais épiques, qui en ont presque fatalement décidé le caractère, qu'il n'est par conséquent pas inutile d'étudier, du moins dans ce qui en reste, pour la bien comprendre. Il est bon d'arriver à ce grand monument des lettres latines, comme son auteur lui-même, par une double voie, une double avenue, celles de la poésie grecque et de la poésie romaine.

1. *Cours de Littérature française; Tableau du dix-huitième siècle*, VIII[e] leçon.

Les Romains font une très-notable exception au fait général qui place chez tous les peuples, à leur début dans la civilisation, une tradition métrique et chantée, matière de l'épopée, et point de départ de l'histoire. Niebuhr, il est vrai, la leur a supposée dans une hypothèse fameuse que nous ne débattrons point de nouveau; mais ses preuves n'ont pas été jugées suffisantes, et certainement elles ne l'étaient pas. Les Romains n'ont pas manqué plus que d'autres, les récits de Tite-Live l'attestent, de faits merveilleux propres à inspirer des poëtes épiques; seulement ils furent, durant les cinq premiers siècles de leur existence, si occupés de guerre et de politique, d'affaires et de labourage, ils eurent alors, au sein d'intérêts tout positifs, une imagination si pauvre et un langage si rude, que ces poëtes ne purent se produire. Les annales de Rome ne commencèrent à être écrites en vers qu'au moment même où on les allait écrire en prose, peu de temps avant les Fabius Pictor, les Cencius Alimentus, les Acilius Glabrion, les Posthumius Albinus, les Calpurnius Pison, pas avant le sixième siècle de Rome, et par des élèves de la Grèce, par Névius et Ennius, par l'un dans le vieux mètre saturnien, par l'autre dans la mesure de l'hexamètre, dont il fut l'introducteur. Tous deux, soldats de Rome, chantèrent, avec patriotisme, et non sans inspiration et sans génie, à une époque de barbarie littéraire, ce qu'ils avaient vu, ce que, pour leur part, ils avaient fait : Névius, la première guerre punique; Ennius, la seconde et la guerre d'Étolie. Comme les historiens, qu'ils précédèrent de si peu, ils remontèrent, dans de longs préambules, jusqu'aux origines fabuleuses de Rome. De là chez Ennius, dont il reste davantage et qui nous est un peu mieux connu, une œuvre de proportions plus vastes que régulières, où les grammairiens, qui l'ont divisée après coup, n'ont pas compté moins de dix-huit livres; une œuvre d'une unité fort complexe, s'étendant, non plus seulement comme le poëme de Névius à la durée d'une guerre, mais comme les prétentions de l'ambition romaine, à l'ensemble déjà si avancé de la conquête du monde; une œuvre de caractères

divers, qui commençait par le merveilleux épique auquel, du reste, le traducteur d'Evhémère et d'Épicharme, expliquant à leur exemple la mythologie par des apothéoses ou des symboles, ne pouvait s'arrêter longtemps; qui bientôt continuait par l'histoire et la chronique, pour arriver enfin au ton des mémoires privés; une œuvre dans laquelle se mêlaient à d'heureuses inspirations que Virgile a mises à profit et louées avec quelque ingratitude, force détails prosaïques, qui sentent le géographe, l'antiquaire, le grammairien, tout ce qu'était Ennius en même temps que poëte. Une telle production, antérieure de près de deux siècles à l'*Énéide*, ne contenait-elle pas comme un oracle de ce que devait être ce poëme? Pouvait-on attendre de Virgile ce que n'avait pu avoir Ennius, la foi crédule, le facile enthousiasme, la naïveté de l'épopée primitive?

Après Ennius, il y a éclipse de la poésie épique, qui disparaît, avec la plupart des autres genres, voilés pendant de longues années par les succès, exclusifs à Rome, comme en Grèce, comme partout, des productions de la scène. Elle se remontre dans le septième siècle, on ne saurait dire à quelle époque précise, enhardie sans doute par le déclin de la tragédie et de la comédie. Sa hardiesse est bien timide: rompant l'incohérente unité du poëme d'Ennius, faisant deux parts de la réalité et de la fable, elle se divise, ce qui s'était pareillement vu chez les Grecs au temps de la rivalité d'Antimaque et de Chérilus, en deux sortes d'épopées, l'une historique, l'autre mythologique, dont il nous faut suivre séparément les destinées désormais distinctes.

De grands sujets s'offraient alors à l'épopée historique: la guerre des Cimbres et des Teutons, le consulat de Cicéron, les expéditions de Lucullus et de Pompée, les conquêtes de César, les exploits d'Antoine, les victoires d'Octave, les dernières luttes de la guerre civile jusqu'à l'établissement de l'empire et l'avénement d'Auguste. De tout cela se forma une sorte de grand cycle historique dans lequel prirent place les compositions du vieil Hostius, l'aïeul de la Cynthie de Properce; des deux Furius, des deux Cicérons, de Varron d'Atax, ce facile et fécond auteur que l'on

rencontre dans toutes les carrières poétiques de cet âge; d'Anser, le poëte de la cour d'Antoine si moqué à la cour d'Octave; de Varius, en ce temps le rival de Virgile, qui pour nous n'est plus que son ami; de beaucoup d'autres, on n'en peut douter, dont les noms ont passé comme les ouvrages. Pourquoi toute cette poésie, qui semble avoir dû être si vivante, puisqu'elle s'écrivait en quelque sorte sous la dictée des événements, comme dans les camps, comme au Forum, n'a-t-elle pas vécu cependant? C'est peut-être qu'elle était trop officielle, non-seulement sous l'empire, sous le triumvirat, mais au temps même de la république. Des poëtes, clients et créatures des grands, qui les suivaient dans leurs gouvernements et leurs expéditions avec la mission de les célébrer, qui mettaient en vers des mémoires rédigés par leurs héros, en vers latins pour Rome, les municipes, les colonies, les provinces, en vers grecs, comme firent par exemple Théophane et Archias, pour le reste de l'univers, des poëtes si officiellement historiographes, manquaient de la liberté nécessaire à l'inspiration. Ils étaient en outre trop voisins des faits, lesquels, pour devenir poétiques, ont besoin du long travail de la mémoire et de l'imagination, veulent être vus dans un lointain qui permette de les agrandir, de les embellir, c'est-à-dire de les altérer plus que n'oserait un contemporain. Ajoutons que l'épopée latine dans son inexpérience semblait ne pouvoir se passer non-seulement des formes grecques, mais encore des sujets grecs. Il est remarquable qu'elle ait tiré moins bon parti de l'histoire, où elle pouvait rencontrer l'originalité, que de la mythologie, qui devait la retenir dans les voies de l'imitation.

L'épopée mythologique ne fut en effet à Rome, pendant la plus grande partie du septième siècle, qu'une redite plus ou moins servile des nombreuses productions de l'épopée grecque comprises dans ce qu'on appelait le cycle mythique et le cycle troyen, de celles surtout où l'industrie des Alexandrins avait renouvelé les mêmes sujets. Apollonius régna de nouveau sur la poésie épique de cet âge par l'élégante imitation que donna de ses Argonautiques, sous

le titre de *Jason*, l'universel Varron d'Atax. Le succès de ce poëme, dont on se souvenait encore au siècle d'Auguste, même après l'*Énéide*, et qui sans doute avait gardé de son modèle, avec les vives allures d'un récit quelquefois dramatique, l'habitude des situations, des émotions de la scène; non moins que cela peut-être, la fatigue du lieu commun épique contre lequel ne cessa de réclamer, en y retombant toujours, la poésie latine; toutes ces causes réunies mirent en vogue une épopée d'un nouveau genre, bornée presque à une seule aventure, à un seul personnage, d'un intérêt tragique, d'une expression passionnée, sorte de drame conté, où la perfection de la forme devenait d'autant plus nécessaire qu'il était de proportions plus arrêtées, de dimensions plus étroites. A ce genre appartenaient les petits poëmes où Calvus, Cinna, surtout Catulle, exprimèrent, avec un soin si curieux et, nous le savons du dernier, tant d'éloquence et de poésie, les malheurs et le désespoir d'Io, la passion criminelle de Myrrha, l'abandon d'Ariane; celui où fut mise comme en scène, dans un récit pathétique, la trahison de la fille de Nisus. Cet ouvrage est-il de Gallus, ou, selon l'opinion commune, de Virgile, dans les œuvres duquel on l'a honorablement placé? Personne ne saurait le dire; mais ce qui est bien évident, c'est qu'imité presque au moment même de la petite épopée de Catulle, il rattache, comme par un anneau intermédiaire, à son Ariane l'Eurydice des *Géorgiques*, la Didon de l'*Énéide*. Nous voilà, une seconde fois, conduits par l'histoire littéraire jusqu'à ce dernier poëme, qui n'est point, on le voit clairement, une œuvre isolée, que prépare au contraire, qu'explique une double généalogie. Virgile a reçu de ses prédécesseurs grecs et romains, des Alexandrins surtout et de leurs imitateurs, une épopée qui, toute pleine qu'elle est des souvenirs d'Homère, a cependant des modèles plus prochains, plus immédiats, dont il ne pouvait guère s'écarter, même en les surpassant. Le moment est venu de rechercher comment cette œuvre du temps s'est détachée avec tant d'éclat de tout ce qui l'avait formée, s'est placée en si haut rang parmi les rares

monuments de la poésie épique auxquels j'ai déjà dit qu'il convient de réserver le grand nom d'épopée.

La haute fortune de l'*Énéide* tient sans doute beaucoup à une perfection de style qu'on eût pu dire inouïe avant les *Géorgiques* et les *Bucoliques*. Mais elle s'explique encore par des mérites plus particuliers au genre dont Virgile, après de telles épreuves de lui-même, osait enfin poursuivre la périlleuse gloire. Il ne pouvait être naïf; qui pourrait l'être malgré son temps? Il fut simple, éloquent, pathétique; il anima, plus qu'on ne l'avait jamais fait, ses récits de sa propre sensibilité, ce que veut sans doute dire un critique allemand qui écrit trop savamment, je crois, que la poésie épique, d'objective qu'elle était chez Homère, devint chez lui subjective. Il sut rajeunir autant qu'il était possible, en le mêlant de philosophie, un merveilleux dans lequel l'indifférence et l'incrédulité ne voyaient plus qu'un ressort de gouvernement, qu'une machine littéraire. Il échauffa son œuvre par un nouveau culte, si on peut s'exprimer ainsi, celui des antiquités nationales, qu'il célébra, non pas seulement en archéologue curieux, ce qu'il était pourtant comme les Alexandrins ses maîtres, mais en Romain épris de la noblesse de sa patrie, jaloux d'en retrouver les titres, douteux ou non, dans les ténèbres du passé, en moraliste qui se plaît au spectacle mélancolique des humbles commencements de la grandeur humaine. Par là l'*Énéide* répondit admirablement aux sentiments de cette Rome d'Auguste, qui, se reposant dans un despotisme modéré des agitations de la guerre civile et des fatigues de la conquête, désabusée de la gloire et de la liberté, amusait volontiers sa majestueuse et triste vieillesse des souvenirs de son enfance. Je ne veux point, en citant Virgile, anticiper sur nos prochaines études; je citerai de préférence un de ses contemporains, celui qui a si magnifiquement annoncé l'*Énéide*, alors qu'elle se faisait encore :

Cedite Romani scriptores, cedite Graii :
Nescio quid majus nascitur Iliade[1].

1. Propert., *Eleg.*, II, xxxiv, 65.

Properce connaissait-il déjà par quelque confidence la touchante peinture du rustique et fabuleux berceau de Rome, lorsqu'il expliquait ainsi, à je ne sais quel étranger, ces simples merveilles de ses origines?

Cette ville que tu vois, cette grande et superbe Rome, avant le Phrygien Énée, n'était que collines et pâturages. Sur ce sommet du Palatin, où s'élève la demeure du Dieu qui nous fit vaincre à Actium, s'arrêtèrent les bœufs du fugitif Évandre. C'est pour des dieux d'argile que furent construits ces temples que nous avons dorés, ces temples, simples chaumières alors, que ne dédaignait point la divinité. La roche Tarpéienne était encore nue; mais Jupiter y tonnait déjà....Il fut un temps où les bords du Tibre étaient pour nos troupeaux des bords étrangers..., où dans cette cabane de Rémus un étroit foyer était tout le royaume que se partageaient les deux frères.... Aux lieux où brille maintenant la pourpre de nos pères conscrits, siégeaient, vêtus de peaux de bêtes, de rustiques sénateurs. La trompette appelait à l'assemblée les citoyens de Rome naissante Cent vieillards dans un pré, c'était là leur sénat. Point de ces théâtres aux voiles flottants sur les gradins, à la scène inondée de parfums. Point de ces dieux étrangers que nous allons chercher si loin, alors qu'une foule pieuse se prosternait en tremblant devant les antiques autels de la patrie.....

Hoc, quodcumque vides, hospes, qua maxima Roma est,
  Ante Phrygem Æneam collis et herba fuit;
Atque ubi Navali stant sacra palatia Phœbo,
  Evandri profugæ concubuere boves.
Fictilibus crevere deis hæc aurea templa;
  Nec fuit opprobrio facta sine arte casa;
Tarpeiusque pater nuda de rupe tonabat ....
  Et Tiberis nostris advena bobus erat.....
Qua gradibus domus ista Remi se sustulit, olim
  Unus erat fratrum maxima regna focus.
Curia prætexto quæ nunc nitet alta senatu,
  Pellitos habuit, rustica corda, patres.
Buccina cogebat priscos ad verba Quirites;
  Centum illi in prato sæpe senatus erat.
Nec sinuosa cavo pendebant vela theatro;
  Pulpita solemnes non oluere crocos.
Nullis cura fuit externos quærere divos,
  Quum tremeret patrio pendula turba sacro.....[1].

[1] *Eleg.*, IV, I, 1 sq. Cf. Tibull., *Eleg.*, II, v, 23 sq.

Le poëte continue longtemps sur ce ton, sans beaucoup d'ordre, en cicérone dont les souvenirs s'éveillent comme d'eux-mêmes à la vue des objets, mais c'est un cicérone éloquent, qui, dans des vers pleins d'imagination et d'esprit, reproduit sous mille formes le contraste piquant des présentes splendeurs et de la primitive simplicité de Rome. Il conçoit l'idée d'un ouvrage où, rival d'Ennius, il expliquerait poétiquement les antiquités romaines :

Sacra diesque canam, et cognomina prisca locorum[1].

Cet ouvrage, dont quelques pièces de son quatrième livre nous offrent comme les fragments, nous savons par Ovide, qui l'a exécuté dans ses *Fastes*, qu'un autre poëte encore l'avait tenté :

. . . . Imperfectumque dierum
Deseruit celeri morte Sabinus opus[2].

C'était l'époque où Denys d'Halicarnasse, écrivant pour les Grecs l'histoire de Rome, s'appliquait à la rattacher, par les merveilles consacrées de son établissement, aux traditions grecques. Il y avait alors un mouvement général des esprits vers ces origines que Virgile a développées non pas dans les chapitres d'une sorte de traité historique, dans des morceaux de poésie, sans autre lien que la suite du calendrier, mais dans le cours attachant d'une action épique. Deux Rome sont comme mises en présence par l'auteur de l'*Énéide*, celle d'Auguste et celle de ses fabuleux ancêtres. Dans l'intervalle il a jeté habilement tous les grands noms de la république, les écrivant sur le bouclier d'Énée, les prêtant à des ombres d'élite appelées à revivre pour de hautes destinées. Ce résumé de l'histoire romaine se trouve en même temps le résumé de la fable grecque. La Grèce et Rome s'y succèdent comme dans les annales humaines, et la secrète unité de l'ouvrage est l'unité même du monde antique. Ce poëme, qui vient après tant de compositions ou

[1] *Eleg.*, IV, I, 69. — [2] *Ex Pont.*, IV, XVI, 15.

historiques ou mythologiques, et associe ce qui s'y trouvait divisé, donnant par ce mélange, aux faits réels plus d'intérêt poétique, à la fiction une sorte de réalité, ce poëme est comme le dénoûment du long travail de l'épopée romaine, que toutefois il ne termina pas.

Dans la grandeur d'une telle conception disparaissent pour moi, je l'avoue, des imperfections de détail que je ne nie point, que je relèverai moi-même en leur lieu. Je n'ai voulu aujourd'hui que montrer comment il a été donné à Virgile de produire, à une époque qui n'était plus épique, cette œuvre si grande et si rare de l'épopée; de l'épopée artificielle, je le répète pour me résumer, ayant assez prouvé que je n'attache à ce mot, lorsqu'il s'agit de Virgile, aucune intention de blâme. L'épopée, que, par opposition, j'ai qualifiée de naturelle, ne pouvait plus depuis longtemps appartenir à la culture sociale de Rome, et elle avait manqué même à sa barbarie. Où était-elle lorsque écrivait Virgile? Chez les Barbares, dans ces poëmes de haute antiquité que Strabon [1] prête aux peuples de la Bétique; dans ces poëmes que, selon lui [2], chantaient les Cantabres sur la croix où les Romains attachaient les prisonniers de guerre, et auxquels peut-être se lie un ancien débris de la poésie basque qui parle de leurs longues luttes contre Rome et Octavien [3]; dans ces milliers de vers dont, selon César, la mémoire des druides gaulois conservait le dépôt [4]; dans ces annales poétiques qui, selon Tacite, perpétuaient de même au sein des forêts de la Germanie la mémoire du passé, et qui, nous dit le même historien, se grossirent sous Auguste du récit des hauts faits d'Arminius [5]; dans ces chants que le mouvement de l'invasion transporta avec les peuples dont ils composaient la littérature sur le territoire de l'empire où l'histoire du moyen âge nous en fait quelquefois retrouver la trace; qu'au cinquième siècle de notre ère, par exemple, l'ambassadeur de Théodose le Jeune, Priscus, écoutait dans le camp d'Attila [1]; qu'à la même époque redisaient les Visigoths aux funérailles de leur roi Théodoric sur le champ de bataille de Châlons [2]; que plus tard, dans le sixième siècle, consultait et rappelait l'historien des Goths, Jornandès; que dans le huitième, au rapport d'Eginhard, Charlemagne faisait recueillir [3] : poésie épique, dont quelque chose peut-être est arrivé jusqu'à nous par les Niebelüngen, mais qu'ont emportée avec elles les langues qui en avaient le dépôt, qui n'a point produit d'épopée, dont il n'est point sorti d'Iliade ni par contre-coup d'*Énéide*.

1. Strabon, III, 4. — 2. *Id.*, III, 1.
3. Voy. Fauriel, *Hist. de la Gaule méridionale*, t. II, p. 254, 525; J. J. Ampère, *Histoire littéraire de la France*, t. I, p. 20.
4. Cæs., *De Bell. Gall.*, VI, II.
5. Tac. *Germ.*, II; *Annal.*. II 88.

1. *Excerpt. ex hist. Prisc. rhet. ap. Byzant. script.*
2. Jornand. *De reb. get.*, Voy. Fauriel, *ibid.* p. 7, 233, 537.
3. Egin. *Vit. Car. magn.*, 29.



X

DE LA POÉSIE ÉPIQUE CHEZ LES ROMAINS AU TEMPS DE CÉSAR ET D'AUGUSTE

(Cours de 1853-1854, leçon d'ouverture[1]

MESSIEURS,

D'après l'ordre nouveau qui régit l'enseignement donné dans les facultés des lettres, c'est désormais un devoir pour le professeur appelé à y traiter de la poésie latine d'en embrasser l'histoire entière en trois années, de telle sorte que la première et la troisième étant consacrées à ce qui a précédé, à ce qui a suivi *le siècle d'Auguste*, ce soit au *siècle d'Auguste* que se trouve réservé le cours intermédiaire. Nous commençons aujourd'hui ce cours; nous abordons le sujet qui lui a été invariablement assigné, et dont je puis seulement déterminer les limites. J'ai le dessein de les étendre un peu d'une part, de les

1. Par une nouvelle dérogation à l'ordre chronologique de ces leçons d'ouverture (voy. p. 76) et ayant de même égard à l'analogie, à l'identité des matières, j'introduis ici, sous les numéros X et XI, deux discours sur la poésie épique chez les Romains et sur l'*Énéide*, sujets auxquels, dans le cours d'un long enseignement, j'ai dû être plus d'une fois ramené.

restreindre de l'autre, et je vous dois d'abord l'explication des motifs qui m'engagent à cette double modération.

Le siècle d'Auguste, c'est là une expression générale qui, entendue dans un sens littéraire, représente surtout le dernier progrès de la poésie latine vers l'inspiration libre et originale, vers l'art savant de la composition, vers la vérité exquise du sentiment, la justesse parfaite de la pensée, vers la beauté achevée de la forme, en tout ce qui concerne la pureté, l'élégance, la noblesse, l'harmonie du style, les charmes variés du rhythme. Auguste a eu l'heureuse fortune d'y attacher son nom ; mais il est vrai de dire qu'avant lui cela était fort avancé, et que cela n'a pas duré autant que lui. Aussi, dans le prochain cours, quand nous aurons à suivre chez les poëtes latins des derniers âges la décadence progressive du goût, nous devrons revenir en arrière pour en marquer les premiers commencements au temps même de Virgile et d'Horace, dans les ouvrages de leurs successeurs immédiats, Properce et Ovide. De même, dans le présent cours, il serait bien difficile d'arriver à une complète intelligence de la perfection poétique de Virgile ou d'Horace, si, revenant aussi en arrière, nous n'en cherchions le germe prêt à éclore dans les ouvrages de leurs prédécesseurs immédiats, Lucrèce et Catulle. Voilà pourquoi, m'écartant de la lettre du programme pour me conformer, je pense, à son esprit, j'ai annoncé l'histoire de la poésie latine, non pas seulement au temps d'Auguste, mais au temps de César et d'Auguste.

Si j'ajoute ainsi à un sujet déjà bien vaste, c'est que je ne crois pas à propos de lui conserver toute son étendue. Comment les leçons d'une année pourraient-elles suffire à l'étude, à l'étude sérieuse des œuvres de nature si diverse, que rappellent à toutes les mémoires les noms de Virgile, d'Horace, de Tibulle, de Properce, d'Ovide, et, en même temps, au tableau de tout ce travail littéraire qui les a produites, qu'elles ont effacé, supprimé, dont elles sont restées à jamais la seule expression ? Ce serait véri-

tablement appauvrir une matière si riche que de la dissiper en généralités, naturellement peu nouvelles en un si vieux sujet, par là peu instructives, peu intéressantes. Il vaut mieux, parmi les genres qui se développèrent alors avec tant d'éclat, en choisir un où nous puissions à loisir étudier, sous une de ses formes principales, le génie poétique de l'époque entière.

Mais quel genre choisir parmi tous ceux qui y sollicitent notre curiosité, qui y attirent notre intérêt ? Plusieurs raisons m'ont décidé pour le genre épique. Il me sera ainsi plus facile de rattacher les leçons antérieures aux nouvelles, de les continuer, de les compléter ; je pourrai aussi toucher, sur plus de points, à l'histoire générale de cette grande époque, dont je m'abstiens discrètement d'exposer l'ensemble.

Lorsque l'année dernière j'ai eu à rechercher quels avaient été les produits spontanés de l'imagination des Romains dans les siècles de leurs vertus publiques et de leur impuissance, de leur stérilité littéraire, j'ai dû m'occuper de l'hypothèse fameuse qui leur suppose alors cette poésie épique, dont n'a manqué aucun peuple à ses débuts, et que cependant, il a bien fallu le reconnaître, par une exception étrange, ils n'ont pas trouvée tout seuls, bien que dès longtemps ils en possédassent la matière dans la légende de leurs origines fabuleuses et dans les merveilles de leur histoire.

Lorsque ensuite j'en suis venu à l'éducation tardive que reçurent pour les arts de l'esprit, de la Grèce vaincue, les Romains victorieux, parmi les productions nées les premières de cette discipline, j'ai rencontré tout d'abord des compositions de genre épique, les unes, simples traductions, comme cette *Odyssée* de Livius Andronicus qu'Horace enfant écrivait encore sous la dictée du brutal Orbilius ; les autres, où les formes de l'épopée grecque étaient appliquées à des faits domestiques ; celle où Névius, le soldat de la première guerre punique, a raconté, encore en vers saturniens, cette guerre qu'il avait vue et qu'il avait faite ; celle où Ennius, l'introducteur de l'hexa-

mètre, a enfermé, dans un cadre plus vaste, toute la suite des destinées romaines, jusqu'à ces guerres où il avait lui-même mis la main, lui le brave centurion de Fulvius Nobilior, du vieux Caton, du premier Africain : œuvres vraiment vénérables, bien rudes encore sans doute, mais auxquelles l'inspiration n'a pas plus manqué que le patriotisme, et qu'il y avait plaisir à reconstruire avec leurs débris pour y contempler les antécédents lointains de l'*Énéide*.

Comment de Livius Andronicus, de Névius et d'Ennius, l'épopée romaine est-elle arrivée à Virgile ? Je n'ai pu le dire, obligé, par l'ordre des faits, de suivre Ennius, et les poëtes de son école, dans d'autres carrières, notamment dans celle du théâtre. Le sujet que j'ai choisi me permet de réparer cette omission, ou, pour parler plus justement, il me le commande, il m'y oblige.

La critique a chez nous, comme d'autres choses, ses vicissitudes. Il fut un temps où elle ne voulait s'occuper que des grands monuments littéraires, les appréciant, les jugeant d'une manière tout absolue, sans s'inquiéter de leurs relations avec les productions de même nature, sinon de même valeur, qui avaient pu les précéder ou les suivre, du lieu, du temps, des circonstances qui les avaient produites, de ce qui en était le cadre naturel, de ce qui devait surtout en éclairer le véritable caractère. Plus tard, d'après d'illustres exemples partis de cette faculté même, on s'appliqua universellement à les replacer dans le mouvement littéraire, dans le courant social qui les avaient amenés ; ils devinrent les faits principaux d'une histoire dont aucun fait ne paraissait à négliger. Aujourd'hui, par une réaction à laquelle il était facile de s'attendre, on semble vouloir les rendre à leur premier isolement, vouloir les mettre en présence seulement des lois générales de l'art, les dégageant de tout ce travail historique qui ne semble plus que l'objet d'une curiosité savante, permise à l'érudit dans son cabinet plutôt qu'au professeur dans sa chaire. Je ne partage pas tout à fait, je l'avouerai, cette nouvelle manière de voir, et ce qui lui semble une sorte de

luxe, fait, selon moi, bien souvent partie, et partie importante, du nécessaire.

Pour se borner à ce qui doit être surtout cette année l'objet de notre attention, à l'*Énéide*, est-on quitte envers ce chef-d'œuvre lorsque, l'ayant considéré en lui-même, on y a fait la part des beautés d'ordre universel, des beautés de composition, de sentiment, de pensée, d'expression, par lesquels il a toujours charmé et charmera toujours les esprits véritablement touchés de la haute poésie ? Ne faut-il pas encore chercher à pénétrer le secret des mérites plus particuliers par lesquels, après de longs et infructueux efforts pour concilier l'imitation d'Homère et l'originalité latine, la fable grecque et la fable ausonienne, le merveilleux épique et les réalités de l'histoire, cette divine *Énéide*, comme on l'appelle, a enfin répondu pleinement à la pensée romaine, s'est établie comme l'épopée définitive de Rome ?

Pour cela, il faut de nécessité faire ce que j'ai déjà fait, remonter de Virgile jusqu'à Névius et Ennius, jusqu'à Livius Andronicus ; il faut faire ce que je n'ai pu faire encore et ce qui sera le commencement de ce nouveau cours, descendre de ces fondateurs de l'art jusqu'à Virgile, par la double voie qu'ils ont ouverte et où ont marché en quelque sorte parallèlement leurs successeurs, celle des poëmes plus particulièrement historiques, celle des poëmes plus particulièrement mythologiques.

Cette distinction n'est point arbitraire ; je l'emprunte à l'antiquité latine elle-même ; je la rencontre à chaque instant chez les poëtes de Rome, quand parlant de leur vocation, de leur ambition littéraire, ils expriment ou le désir ou le regret de l'épopée, cette grande œuvre permise à si peu de génies privilégiés.

Rappelez-vous en quels termes Horace décline l'honneur d'être le chantre épique de la gloire d'Agrippa, renvoyant, dit-il, à un plus capable, à Varius. Il ne manque pas d'opposer à ce beau sujet qu'il recevrait de l'histoire contemporaine ceux qu'il pourrait demander encore à la Fable, s'il osait se risquer dans l'épopée.

C'est à Varius, à l'aigle de la poésie méonienne, qu'il appartient de célébrer dans ses vers ton courage, tes victoires, tout ce qu'ont fait sous toi, portés par des vaisseaux ou des coursiers rapides, les soldats de Rome.

Moi ! traiter de tels sujets, ou l'implacable colère du fils de Pélée, les longues navigations du perfide Ulysse, les crimes de la maison de Pélops ! Non, Agrippa, je n'irai pas, faible poëte, m'y hasarder. Une juste honte me retient ; ma muse, qui ne possède qu'une lyre timide, ne veut pas que je compromette la gloire de César et la tienne par mon peu de génie.

Qui parlera dignement de Mars avec sa tunique d'acier, de Mérion noirci par la poudre de Troie, du fils de Tydée, que l'aide de Pallas élève presque au niveau des dieux ?

Je ne chante que les festins, ou, tout au plus, ces combats où les vierges folâtres menacent les jeunes garçons de leurs ongles prudemment émoussés. Voilà mes sujets, à moi, que mon cœur soit libre ou qu'il se renflamme, dans son ordinaire inconstance, pour quelque nouvel objet.

Scriberis Vario fortis[1], etc.

Que de passages analogues, établissant de même le partage de l'épopée romaine entre la fable et l'histoire, on pourrait emprunter aux poëtes latins ! Ovide seul en fournirait plus d'un.

Dans ses *Amours*[2], il se reproche de s'être donné des rivaux en rendant celle qu'il aime trop célèbre par ses vers. Ne pouvait-il trouver d'autres sujets, et Thèbes, et Troie, ou bien encore les hauts faits de César ? Mais quoi ! Corinne seule a pu exciter son génie :

Quum Thebæ, quum Troja forent, quum Cæsaris acta,
Ingenium movit sola Corinna meum.

Dans ses *Tristes*[3], il se fait un reproche plus grave. Il s'accuse de s'être imprudemment compromis par des sujets trop folâtres, trop libres, lorsque s'offrait à lui l'inépuisable matière et des imitateurs de l'épopée grecque et des panégyristes épiques de Rome et du prince. Ce n'est pas sans quelque ironie qu'il regrette d'avoir négligé ce double lieu commun. Il faut l'entendre encore :

1. *Od.*, I, VI. — 2. *Amor.*, III, XII, 15.
3. *Trist.*, II, 317.

Pourquoi cette Troie qui tomba sous les armes des Grecs, ne l'ai-je pas de nouveau assiégée dans mes vers? Pourquoi m'être tu sur Thèbes, sur ses fratricides combats, sur ses sept portes défendues par autant de chefs. Rome elle-même, la belliqueuse Rome, ne m'eût pas laissé sans sujets, et c'est un pieux travail que d'être l'historien de sa patrie. De toutes ces vertus dont tu as rempli l'univers, ô César, j'en pouvais bien choisir quelqu'une pour la chanter. Comme la lumière du soleil attire les regards, tes actes devaient attirer mon esprit.....

Cur non Argolicis potius quæ concidit armis,
Vexata est iterum carmine, Troja, meo?
Cur tacui Thebas et mutua vulnera fratrum,
Et septem portas, sub duce quamque suo?
Nec mihi materiam bellatrix Roma negabat:
Et pius est patriæ facta referre labor.
Denique cum meritis impleveris omnia, Cæsar,
Pars mihi de multis una canenda fuit.
Utque trahunt oculos radiantia lumina solis,
Traxissent animum sic tua facta meum.

Acceptons des poëtes de Rome cette distribution de l'épopée latine en deux sortes de poëmes relevant plus particulièrement ou de l'histoire ou de la Fable, et commençons l'étude que nous nous sommes proposée comme on a coutume de commencer les poëmes épiques eux-mêmes, par un dénombrement.

Nous avons à passer en revue et les poëtes qui après Névius et Ennius ont raconté en vers l'histoire des Romains, et ceux qui après Livius et Andronicus ont traduit, imité, renouvelé les récits fabuleux des Grecs.

Le malheur des premiers, c'est qu'ils ont trop fait de l'histoire et de l'histoire contemporaine, qu'ils ont été les historiens et même les historiographes de quelques grands personnages touchés de la gloire, recevant d'eux des mémoires dans le genre des Commentaires de César, avec la mission de les versifier, soit en grec, à l'usage du monde entier, comme fit pour Lucullus, comme devait faire pour Cicéron cet Archias que Cicéron a défendu, comme fit pour Pompée Théophane; soit en latin, à l'usage du monde romain, comme bon nombre de poëtes dont je devrai vous faire connaître les tentatives épiques.

C'est, par exemple, Furius d'Antium, l'ami de Lutatius Catulus, qui, rédigeant en vers les mémoires écrits tout exprès par le collègue de Marius dans le consulat et dans la guerre des Cimbres, se charge de protéger sa gloire contre les empiétements, les envahissements jaloux d'un si redoutable compétiteur.

C'est l'autre Furius, Furius Bibaculus, qui ose entreprendre de chanter ces guerres des Gaules dont toutes les imaginations alors étaient préoccupées, que se donnaient pour thème d'autres poëtes du même temps; par exemple le poëte gallo-romain, né sur les bords de l'Aude, de l'Atax, Varro Atacinus; un lieutenant même de César, brave soldat sans doute, mais plus intrépide versificateur, aussi prompt à l'œuvre poétique que l'était à l'œuvre guerrière son général, Quintus Cicéron, quelque temps aidé dans cette tâche, lui qui semblait avoir si peu besoin d'aide par son frère le grand orateur.

Mais celui-ci, lorsqu'il lui convenait de se délasser de l'éloquence par la poésie, était attiré vers des sujets qui le touchaient encore de plus près. Il avait à chanter Marius, objet pour lui d'une sorte de culte enthousiaste, non pas sans doute parce que Marius avait été le chef terrible du parti populaire, mais parce que c'était l'autre gloire de sa ville natale, la petite ville d'Arpinum. Il avait à se chanter lui-même pour suppléer au silence des historiens, des panégyristes trop lents. Lorsqu'il se fatiguait d'attendre que Luccéius fît droit à la belle lettre que vous savez, ou qu'Archias fût quitte de ses engagements avec les Lucullus, avec les Métellus, il se mettait lui-même à l'œuvre, et chantait, en poëte épique, ses jours de gloire dans son poëme *De consulatu suo*, ses jours d'infortune dans son poëme *De temporibus suis*.

Non seulement Cicéron a écrit ces poëmes, mais il a pris le soin lui-même de les citer, bien heureusement pour sa réputation poétique, que ces citations protégent contre les indiscrètes plaisanteries de Juvénal. Cela est aussi fort heureux pour notre curiosité et notre instruction. Les vers de l'orateur *sont durs*, *d'accord*, mais énergiques,

mais colorés, très-voisins, à certains égards, de ceux de Lucrèce qu'ils annoncent, comme les vers de Lucrèce eux-mêmes annoncent ceux de Virgile. Ils comptent pour quelque chose dans ce long et difficile achèvement du style épique qui se trouva enfin complet lorsque Varius, le contemporain, l'ami, l'émule de Virgile, déplora dans un poëme de forme épique la mort de César, au moment où Virgile, qui n'était encore que poëte bucolique, trouvait dans le même événement l'occasion de sa funèbre églogue de *Daphnis*.

C'est encore à Virgile que nous conduira, par un autre chemin, la longue série des successeurs de Livius Andronicus dans la tâche sans fin de redire les récits mythologiques des Grecs, récits de toute sorte, homériques, cycliques, alexandrins. Ils vont de la simple traduction à l'imitation, de l'imitation au mélange éclectique, au libre usage de divers modèles, au renouvellement enfin romain des plus vieilles fictions de la Grèce. Alors recommence ce qui s'est déjà vu dans l'école alexandrine. Cette poésie épique, qui vient après les développements de l'ode et de la tragédie, a contracté de son commerce avec ces deux genres quelque chose de lyrique, quelque chose de dramatique. Le poëte intervient volontiers dans son œuvre par des mouvements tout personnels. Le récit plus court, plus rapide, encadre des scènes où se développe complaisamment, comme au théâtre, quelque passion tragique dans sa crise suprême.

Tel fut le poëme, fort bien reçu et longtemps goûté, où ce même Varron d'Atax, que nous rencontrions tout à l'heure parmi les poëtes épiques historiens, génie universel d'ailleurs, parce qu'il ne faisait guère que traduire, tout au plus imiter, où, dis-je, Varron d'Atax avait reproduit librement, sous le titre de *Jason* ou des *Argonautes*, les Argonautiques d'Apollonius de Rhodes.

Tels furent de petits poëmes dont plusieurs jouirent aussi, en leur temps, d'une grande faveur : le *Glaucus*, les *Alcyons* ou plutôt le *Ceïx et Alcyone* de Cicéron, l'*Io* de Calvus, la *Smyrna*, c'est-à-dire la *Myrrha* de Cinna.

De ces poëmes il ne reste plus guère que le souvenir; mais ils nous sont représentés par deux ouvrages qui subsistent encore, et dans lesquels nous étudierons avec fruit cette forme particulière de l'art épique.

L'un est d'un très-grand poëte, précurseur véritable, avec Lucrèce, du grand poëte Virgile ; il est de Catulle. Le docte auteur, c'est ainsi qu'on l'appelait, et plus qu'un autre il méritait ce titre par le travail si savant de ses œuvres si courtes, le docte auteur y a industrieusement mêlé les *Noces de Thétis et de Pélée* à l'aventure d'Ariane quittée par Thésée et consolée par Bacchus. Dans cette composition singulière, où l'épisode qui se substitue au sujet principal donne autre chose que ce qu'on attendait, et donne beaucoup plus, Catulle a répandu avec profusion, en quelques pages, des beautés de composition, de sentiment, de pensée, d'expression déjà toutes virgiliennes.

On en peut dire autant de l'autre ouvrage, intitulé *Ciris*, qui procède très-évidemment de l'imitation de Catulle et même aussi de Lucrèce. Quel en est l'auteur? On ne sait. C'est peut être Cornelius Gallus, à qui on l'attribue le plus ordinairement. C'est peut-être Virgile lui-même, dans les œuvres duquel il s'est trouvé, ce qui est un grand honneur. Quoi qu'il en soit, cet auteur y a fait parler la passion de Scylla, cette fille perfide de Nisus, cette amante parricide de Minos, avec une éloquence pathétique très-digne elle-même de Virgile.

Dans ces deux poëmes, Virgile s'aperçoit déjà, le Virgile qui, préludant, même dans les *Géorgiques*, à l'épopée, interrompt son chant des abeilles par le grand épisode où s'entrelacent, comme dans la composition de Catulle, la merveilleuse aventure d'Aristée et l'aventure touchante d'Orphée et d'Eurydice; le Virgile qui jettera au milieu de son *Énéide* la pathétique tragédie de Didon. On y peut prévoir autre chose encore de plus lointain, ce long poëme des *Métamorphoses*, qui, dans son cadre commode et par un lien facile, rassemble comme en faisceau tant de petits drames empruntés non moins à la tragédie qu'à l'épopée des Grecs.

Par ces prolégomènes, non pas simplement curieux, mais, je le répète, nécessaires, nous arriverons à fixer, dans l'histoire de la poésie latine, le moment de maturité qui la rend enfin capable de l'*Énéide*. Tout le monde peut pressentir, prévoir cette œuvre inévitable. Chacun pourrait s'écrier avec Properce :

Nescio quid majus nascitur Iliade [1].

Quelque chose de plus grand que l'Iliade? Non, assurément. C'est là une exagération de l'enthousiasme contemporain, que n'acceptait pas Virgile, je me le persuade, Virgile si modeste, si défiant, qui condamnait à l'oubli son *Énéide*, tombée inachevée de sa main mourante.

Disons, nous, comme nous a enseigné à le dire, en ce siècle, une critique savante et judicieuse, quelque chose de moins grand que l'œuvre d'Homère, mais de bien grand encore, et par des mérites différents ; quelque chose qui, en regard du monument de l'épopée naïve des premiers âges, les seuls véritablement épiques, parce qu'ils sont les seuls où la vie humaine, encore pleine pour l'homme de merveilles, ait naturellement des poëtes pour historiens, qui, dis-je, en regard d'un tel monument, fait voir le monument de cette autre épopée, non plus naïve, — le temps de la naïveté est passé pour ne plus revenir, — mais réfléchie, mais savante, et qui, par le prodige d'un art dont elle a pleine conscience, nous replace en imagination dans la situation première des auditeurs d'Homère et des Homérides.

Comment et dans quelle mesure Virgile a-t-il réussi à produire cette illusion? Comment, d'autre part, tout en semblant se tenir sur la trace d'Homère, s'en est-il séparé par des beautés nouvelles qui lui sont propres et qui le maintiennent original? Comment a-t-il réuni, dans l'unité complète de son œuvre, une image de l'Odyssée et une image de l'Iliade, le monde de la fable grecque et le monde

1. *Eleg.*, II, xxxiv, 66.

de la fable ausonienne? Comment y a-t-il, enfin, opéré la conciliation, jusque-là vainement tentée, de la mythologie et de l'histoire, se plaçant au sein d'une époque fabuleuse pour s'ouvrir de là des perspectives lointaines sur les époques historiques et sur les plus voisines, sur l'époque présente elle-même? Comment enfin l'*Énéide*, expression de Rome, de Rome entière, de la Rome de tous les temps, de celle des Empereurs, des Consuls, des Rois, de celle qu'une merveilleuse origine rattachait, par Albe et Lavinium, à l'antique Troie, est-elle devenue, pour d'autres que les Romains, un des rares exemplaires de l'humanité? Toutes ces questions, dont la solution est bien favorable à la conception de Virgile et l'élèvent bien au-dessus des petites objections d'une critique vulgaire, je me borne aujourd'hui à les énoncer. Elles sortiront naturellement de l'analyse suivie, de l'étude approfondie que nous devrons faire de l'*Énéide*. L'*Énéide*, c'est là proprement notre sujet ; c'est le point culminant de ce cours. Je vous ai dit par quels degrés nous nous y élèverons ; il me reste à vous dire par quelles pentes, riches encore d'aspects intéressants et instructifs, nous en redescendrons.

Car il nous faudra redescendre. Un des plus brillants successeurs de Virgile disait à son œuvre épique :

Ne va pas défier la divine *Énéide*, suis-la de loin, adore ses traces.

Nec tu divinam Æneida tenta,
Sed longe sequere et vestigia semper adora [1].

Telle devra être en effet désormais, à l'égard de l'*Énéide*, la situation modeste des épopées qui succéderont ; mais toutes ne s'y résigneront pas de si bonne grâce, si modestement, si humblement.

Après Virgile se rompt l'union consommée par lui, mais pour un court moment, de la mythologie et de l'histoire. Nous devrons suivre de nouveau l'épopée mythologique, l'épopée historique, dans des voies diverses qui, à des

1. Stat. *Theb.*, XII, 816.

époques en dehors de notre sujet, aboutissent d'une part à Valérius Flaccus, à Stace, à Claudien, de l'autre à Silius Italicus et à Lucain.

L'épopée mythologique, sans doute en qualité de lieu commun épuisé, est de beaucoup la plus féconde. Elle est riche en *Thébaïdes*, en *Amazonides*, en *Herculéides*, en *Théséides*, en *Achilléides*, en *Anté-Homériques* et *Post-Homériques*, en poëmes sur l'*Enlèvement*, sur le *Retour d'Hélène*, sur la *Première*, sur la *Seconde prise de Troie*, sur *Memnon*, sur *Anténor*, sur *Diomède*, que sais-je encore? Elle nous est représentée par une élite d'illustres inconnus, fort célèbres en leur temps et sans doute aussi fort glorieux, dont pourtant nous ignorerions même l'existence, s'il n'avait convenu à Horace, à Tibulle, à Properce, à Ovide, par amitié, par complaisance flatteuse, quelquefois par malice, de leur décerner le titre de grands poëtes épiques. Cela ne doit point surprendre; cela s'est vu dans tous les temps. Il y avait certainement bon nombre de grands poëtes épiques parmi ceux qui faisaient dire à Pline le Jeune[1] : « L'année a été bonne, notre récolte abondante en poëtes : » *Magnum proventum poetarum hic annus attulit.* Et nous-mêmes, que de grands poëtes épiques n'avons-nous pas connus!

Dans le nombre donc, qui est grand, nous distinguerons surtout Jule Antoine et Valgius.

Jule Antoine, le fils du triumvir Antoine, devenu, par un singulier caprice du sort, l'allié et le favori de l'empereur Auguste; puis, nouvelle révolution, réduit par le fatal éclat de son commerce avec la trop fameuse Julie, à se donner la mort; Jule Antoine, l'un des amis d'Horace, que ce grand poëte traite en égal, et même en maître, lui renvoyant modestement, comme à un panégyriste plus digne du sujet, la tâche de célébrer le souverain de Rome :

Concines majore poeta plectro
Cæsarem. . . .[2]

Valgius, également ami d'Horace, qui, dans une autre de ses odes, l'appelle au partage de la même tâche :

1. *Epist.*, I, 13. — 2. *Od.*, IV, II, 41.

. . . . . . Nova
Cantemus Augusti tropœa
Cæsaris. . . . [1].

ami de Tibulle, qui lui confierait volontiers le soin de consacrer dans des vers dignes d'Homère la gloire de Messala, si toutefois, ce dont on doute, il faut laisser à Tibulle le panégyrique de Messala, assez peu digne de lui, où nous lisons ces vers :

Est tibi qui possit magnis se accingere rebus
Valgius, æterno propior non alter Homero[2].

Pour ne pas prendre en trop mauvaise part une hyperbole de cette force, souvenons-nous que Boileau[3] a écrit :

Sur un ton si hardi, sans être téméraire,
Racan pourrait chanter à défaut d'un Homère.

La nouvelle série de poëtes épiques historiens que nous aurons à parcourir nous offrira moins de noms; mais des noms plus considérables, littérairement du moins, moins de titres d'ouvrages, mais quelques beaux fragments.

Nous lirons les vers sauvés, mais bien imparfaitement sauvés des cendres d'Herculanum, où l'on aime à voir un débris du poëme composé sur la guerre d'Alexandrie par ce Rabirius, dont Ovide vantait le souffle poétique, *magni Rabirius oris*[4], que Velleius Paterculus plaçait sur la ligne même de Virgile : *Maxime nostri ævi eminent principes carminum Virgilius Rabiriusque*[5].

Virgile et Rabirius! voilà une assimilation qui peut encore surprendre; mais Voltaire n'a-t-il pas écrit Phidias et Pigale, Raphaël et Vanloo?

Nous lirons aussi les vers dans lesquels Cornélius Sévérus, auteur d'un poëme sur la guerre de Sicile, la guerre contre Sextus Pompée, a rendu hommage à la mémoire de Cicéron : hommage éloquent et bien méritoire en un temps où tous les ennemis, les envieux, les émules qu'avait lais-

1 *Od.*, II, IX, cf. *Sat.* I, X, 87. — 2. *Eleg.* IV, I, 180. - 3. *Sat.* IX. — 4. *Ex Pont.* IV, XVI, 5. — 5. *Hist.* II 36.

sés derrière lui le grand orateur, le noble citoyen, attaquaient à l'envi, en toute sécurité, celui qui n'était plus là pour leur répondre, *non responsurum invaserunt*, comme dit si bien Quintilien[1]; un temps où Virgile, Horace, Ovide, croyaient devoir taire ce grand nom, où Virgile n'osait lui décerner, même par allusion, la palme de l'éloquence.

> Excudent alii spirantia mollius æra
> Credo equidem. . . . . . .
> Orabunt causas melius[2].

Il est des vers que nous ne négligerons pas non plus de lire, ceux où Pedo Albinovanus a raconté, avant Tacite, la navigation de Germanicus dans les fleuves, dans les mers du Nord.

Un fait curieux, mis en lumière il n'y a pas longtemps, par le savant doyen de cette Faculté[3], devra ici attirer notre attention. C'est l'apparition, sous Auguste, d'une *Pharsale*. Mais peut-être l'auteur, le Cotta célébré par Ovide[4], moins pompéien que Lucain, n'avait-il pas comme lui fait son héros de Pompée, et adopté avec Caton, contre les dieux, la cause du vaincu.

Quand, par cette revue, nous nous serons acquitté de nouveau envers l'épopée mythologique, envers l'épopée historique, nous nous arrêterons à deux ouvrages d'un genre mixte où s'est reproduite dans un certain degré, à l'exemple de Virgile, mais avec moins d'art, l'union de la mythologie et de l'histoire : poëmes collectifs, si on peut le dire, où les inspirations diverses de l'une et de l'autre épopée se sont rassemblées, résumées, qui en ont offert comme le dernier mot, comme le testament, bien qu'il y ait eu encore après plus d'un codicille.

Tous deux sont d'Ovide, et chacun les a déjà reconnus et nommés; ce sont les *Métamorphoses* et les *Fastes*.

1. *Instit. orat.* XII, 10. — 2. *Æn.*, VI, 849.
3. M. Le Clerc, Notice sur un glossaire latin des genres. Voy. *Catalogue des manuscrits des bibliothèques des départements*, t. I, p. 654.
4. *Ex Pont.*, IV, XVI, 41.

Dans les *Métamorphoses*, un dénoûment sans cesse renouvelé, la transformation de personnages mythologiques en quelque objet de la nature sensible, y sert de lien à des fables sans nombre, dont l'ingénieux, l'agréable entrelacement rappelle celui des récits interrompus et repris, entrecoupés, entremêlés de l'Arioste. Les récits d'Ovide, où souvent le poëte se joue de son sujet, où souvent aussi, s'y laissant prendre, il se montre tour à tour brillant, élevé, éloquent, pathétique, ont pour point de départ l'origine même du monde d'après les traditions, les systèmes cosmologiques des poëtes et des philosophes; on croirait encore entendre Lucrèce : ils ont, d'un autre côté, pour dernier terme, l'origine du peuple romain, qui est en même temps celle de la famille des Césars, le tableau rapide des destinées de Rome jusqu'à César et Auguste; on croirait encore entendre Virgile. C'est entre Virgile et Lucrèce, et comme appuyé sur l'un et sur l'autre, que se présente à ses lecteurs, charmés de son abondance facile, de sa grâce, de son esprit, l'aimable et ingénieux Ovide.

Ce plan, il ne nous a pas laissé le soin de le découvrir; il l'a révélé lui-même dans des vers que tout le monde se rappelle :

Je veux chanter de merveilleuses transformations. Dieux auteurs de ces changements, secondez mon entreprise, et par une chaîne continue conduisez mon poëme de l'origine du monde jusqu'à nos temps.

> In nova fert animus mutatas dicere formas
> Corpora: Di cœptis, nam vos mutastis et illas,
> Aspirate meis, primaque ab origine mundi
> Ad mea perpetuum deducite tempora carmen[1].

Même combinaison dans les *Fastes*, si toutefois ce mot s'applique bien à une œuvre qui n'a d'autre unité que celle du calendrier romain. Dans ce cadre, trop commode peut-être, trouvent place, selon que les y appelle la solennité de chaque jour, les fables de la Grèce et celles de

1. *Métam.*, I, 1.

l'antique Italie, les traditions légendaires de Rome et ses traditions historiques.

Une sorte de patriotisme, qui anime ce recueil, en fait la véritable unité. C'est celui d'une société vieillie, qui, par le penchant de la vieillesse, se retourne avec amour vers son passé, s'enchante des grandeurs de son histoire, des merveilles de ses origines. Telle était alors la disposition du public romain, et l'industrie des poëtes s'appliquait à y répondre. Virgile, le premier, avait conduit son héros au rustique royaume d'Évandre, dans ces vallées, sur ces collines encore couvertes de broussailles et hantées par les troupeaux, où devait un jour s'étendre le noble Forum, où devaient s'élever le riche quartier des Carènes, les palais éclatants d'or du Palatin, les temples du Capitole.

. . . . Ad. . . . . . . Capitolia ducit
Aurea nunc, quondam silvestribus horrida dumis.
. . . .
Talibus inter se dictis ad tecta subibant
Pauperis Evandri, passimque armenta videbant
Romanoque Foro et lautis mugire Carinis[1].

Ovide n'était pas le premier à qui fût venue l'idée d'un poëme des *Fastes*. Avant lui Sabinus en avait commencé un, bientôt interrompu par sa mort prématurée. Nous l'apprenons d'Ovide[2] lui-même :

Imperfectumque dierum
Deseruit celeri morte Sabinus opus.

Avant Sabinus, Properce, attiré du sein des langueurs de sa vie, de sa poésie amoureuse, vers la gloire de l'épopée, avait conçu le dessein d'une sorte de poëme archéologique, où il expliquerait toutes les origines, les noms anciens des lieux, la consécration des jours, l'établissement des solennités saintes,

Sacra, diesque canam et cognomina prisca locorum[3].

1. *Æneid.*, VIII, 347, 359. — 2. *Ex Pont.* IV, XVI, 15.
3. *Eleg.* IV, I, 69.

Nous en avons comme les ébauches dans quelques pièces de son quatrième livre sur l'antique Dieu Vertumne, sur Jupiter Férétrien, sur la Rome rurale et guerrière des premiers temps, sur l'aventure de Tarpeia, et, à l'autre extrémité de l'histoire de Rome, sur la victoire d'Actium. J'ai cru pouvoir m'autoriser de ces pièces qui semblent les fragments d'une *Énéide* sous forme d'élégie pour attribuer à Properce, dans notre programme, une place dont quelques personnes se sont étonnées.

J'aurais pu y inscrire Tibulle lui-même, qui, célébrant l'entrée du fils de Messala dans le collége des Quindécemvirs, gardiens officiels des livres sibyllins, a fait annoncer par la sibylle à Énée les destinées qui appellent le héros troyen à fonder en Italie ce qui un jour doit être Rome, et a ainsi donné à son tour son *Énéide* élégiaque.

Tibulle, Properce, Ovide, Virgile, c'est presque toute la poésie du siècle d'Auguste. Il n'y manque que le seul Horace. Et pourquoi Horace lui-même nous échapperait-il? N'a-t-il pas, en présence de Virgile et de l'*Énéide*, donné les règles de l'épopée? Dans plusieurs de ses odes, ne s'est-il pas approché des limites de la poésie épique. Quintilien[1], parlant des lyriques grecs, met presque au rang d'Homère Stésichore, qui dans ses odes a chanté les grandes guerres, a fait dignement agir et parler les illustres généraux, dont la lyre, c'est son expression, a porté les grands fardeaux du poëme épique, *epici carminis onera lyra sustinentem*. On peut transporter à Horace cette louange. Il remonte au berceau merveilleux du peuple romain et de la race des Césars; il amène Énée en Italie; il élève Romulus au ciel, avec l'assentiment de Junon, dont la haine est vaincue, qui consent à l'abaissement de Carthage, à la gloire, à la puissance de Rome; il évoque le souvenir de tous les grands hommes des annales romaines, depuis le premier Quirinus jusqu'à celui qu'il appelle le second; il célèbre dans Auguste, tantôt un mortel choisi par les dieux pour gouverner la terre sous leur autorité,

1. *Inst. orat.* X, I, 62.

tantôt un fils des dieux, qui, sa tâche achevée, doit aller rejoindre au ciel sa divine famille; tantôt, enfin, un dieu descendu sur la terre pour y présider, sous une forme mortelle, aux destinées de Rome et du monde. C'est là le sujet, l'esprit d'un assez grand nombre de pièces éparses dans son recueil et que votre mémoire vous rappelle. En les rapprochant, on en formerait une sorte d'*Énéide* lyrique, et c'est à quoi, ne fût-ce que dans l'intérêt de la variété, nous ne devrons pas manquer.

Vous le voyez, Messieurs, l'étude à laquelle je vous appelle n'est point si particulière qu'elle ne se prête, par ses développements naturels, par la nécessité ou la convenance d'y faire intervenir tous ces excellents poëtes, et leur vie, et leurs œuvres, à une vue assez générale de la grande époque constituée par leur concert heureux. C'est une de ces rares époques où les idées les plus justes, les sentiments les plus vrais se sont rencontrés avec la perfection absolue des formes poétiques, où l'imagination, le jugement, le goût ont concouru dans des proportions égales à une œuvre commune. A aucune on ne pourrait demander avec plus de confiance ces saines notions morales et littéraires que plusieurs d'entre vous seront eux-mêmes bientôt chargés de répandre. Aucune ne peut promettre à d'autres plus sûrement cet aimable et salutaire tempérament d'austères études, qu'y ont cherché si souvent, qu'y ont trouvé avec tant de charme, dans leur vieillesse, de studieux disciples, de graves maîtres de la science judiciaire. Il n'en est pas non plus dont les personnes d'un esprit cultivé, à qui elle est familière, pour qui elle n'a rien d'ignoré, aiment cependant davantage à être entretenues. Puissé-je, en remplissant le devoir de vous en parler, ne lui point trop retirer de sa bonne influence et de son attrait!



XI

DE L'ÉPOPÉE LATINE APRÈS VIRGILE ET DE L'ÉNÉIDE

(Cours de 1854-1855, leçon d'ouverture)

Le devoir de me transporter dans des âges littéraires postérieurs au siècle d'Auguste, d'autre part la convenance de ne pas quitter cette époque sans avoir achevé l'étude interrompue d'un certain nombre de ses plus belles œuvres, ce sont là deux motifs qui m'ont amené de concert à choisir le sujet que j'ai annoncé : la comparaison de l'*Énéide* avec les compositions du genre épique des contemporains et des successeurs de Virgile, celles de Properce et d'Ovide, de Lucain et de Silius Italicus, de Valérius Flaccus et de Stace, enfin, au dernier terme de l'histoire des lettres profanes, de Claudien.

Il y a peut-être quelques personnes qui n'ont pas oublié par quels prolégomènes j'étais arrivé à l'*Énéide*[1].

J'avais cherché la poésie épique des Romains dans ces cinq premiers siècles où, d'après une loi universelle du genre, elle eût dû naître spontanément et des merveilles convenues de leurs origines fabuleuses, et aussi des merveilles réelles de leur histoire. Je ne l'avais rencontrée qu'au

1. Voir le précédent discours, p. 174 et suiv.

sixième siècle seulement, dans la rude *Odyssée* traduite d'Homère par Livius Andronicus, dans ces poëmes, où, tout aussitôt, Névius et Ennius, en soldats comme en poëtes de Rome, célébrèrent ce qu'ils avaient vu, ce que, pour leur part, ils avaient fait, l'un la première guerre punique, l'autre la seconde et bien davantage, remontant tous deux, mais Ennius avec les plus amples développements, à travers tout le glorieux passé de leur patrie, jusqu'à ses premiers commencements. Dans ces poëmes, j'avais dû montrer la fable et l'histoire mêlées, ou plutôt juxtaposées, de telle sorte que ce qui commençait par la fable, l'histoire le continuât et l'achevât toute seule. Puis, parvenu au septième siècle, il m'avait fallu faire voir le divorce de la fable et de l'histoire dans deux ordres de compositions entièrement distincts : les unes tout historiques, où les successeurs d'Ennius continuaient, au cours des événements, ses *Annales*, mais avec moins de grandeur, en historiographes de quelques grands personnages romains plutôt qu'en historiens de Rome; les autres toutes mythologiques, traductions, imitations de plus en plus libres, de plus en plus voisines de l'inspiration originale, d'Homère d'abord, ensuite des poëtes cycliques, enfin des poëtes alexandrins, arrivant comme leurs derniers modèles au mélange de la science et de l'élégance, à l'introduction dans le récit des formes lyriques et de l'intérêt dramatique. De là de longues études qui m'avaient fait passer en revue bien des noms jusqu'à ceux de Varron d'Atax et de Cicéron, de Catulle et de Varius, interroger bien des fragments, lire, analyser, commenter quelques œuvres respectées par le temps, notamment les *Noces de Thétis et de Pélée* et le *Ciris*. Par ce dernier poëme j'avais été conduit à Virgile dont il a porté le nom, et dans ce qu'on sait ou dans ce qu'on croit savoir de la vie de Virgile, dans les ouvrages de sa jeunesse et de son âge mûr, j'avais cherché surtout, prenant conseil de mon sujet, le vœu, la promesse, l'annonce de cette épopée romaine que les progrès patients de son génie le mirent enfin en état de produire, dans le temps où Rome elle-même, par la lente éducation de sa langue, de sa versification, de son style poétique, par l'épurement de son goût, par la liberté croissante de ses inspirations, par ses essais épiques multipliés, historiques et mythologiques, devenait capable de cette grande œuvre.

Voilà où j'en étais quand la fin de l'année classique a interrompu les leçons que je reprends aujourd'hui.

Devais-je, content d'avoir touché au seuil de l'*Énéide*, passer à côté du monument pour aller sans délai chercher plus loin, dans les temps de décadence poétique assignés à la dernière année de notre cours triennal, de nouveaux sujets d'étude ? Je ne l'ai pas pensé. Il m'a semblé que je pouvais ressaisir le beau sujet qui m'était échappé, en faisant de l'*Énéide* le point de départ de parallèles avec ces productions épiques qu'elle eût dû décourager, supprimer, puisque enfin Rome avait désormais son épopée; qui n'eussent pas dû s'aventurer sur ses traces, se résigner à ne les suivre que de loin et avec l'humilité d'une admiration impuissante; qui ne s'excusaient pas assez de leur vaine témérité par cet aveu si souvent cité :

> Nec tu divinam Æneïda tenta,
> Sed longe sequere et vestigia semper adora [1].

L'étude spéciale, isolée, de ces poëmes nous eût d'ailleurs offert moins d'utilité et d'intérêt. C'est surtout en les rapprochant de leur inévitable et désespérant modèle, l'*Enéide*, qu'il est instructif et curieux d'observer par quels procédés d'un art ingénieux, mais aussi au prix de quelles erreurs de goût, avec quel mélange inégal de succès et de disgrâces, ils ont cherché la nouveauté. En outre, ils n'eussent pu suffire, même par leurs beautés, si clairsemées, si imparfaites, si mêlées de graves défauts, à nous donner, dans sa pureté, ce sentiment du beau, qui doit toujours vivifier les travaux de la critique et par lequel seul ils deviennent profitables et attrayants. Nous ne manquons pas, vous le voyez, de bonnes raisons pour nous applaudir de l'heureuse né-

1. Stat., *Theb.* XII, 816.

cessité qui nous oblige à réparer les lacunes du cours précédent, en ouvrant celui-ci par une analyse de l'*Énéide*.

Cette analyse sera complète. On ne choisit pas dans les chefs-d'œuvre, dans ceux surtout qui se recommandent à ce degré par l'art savant de la composition, l'exquise pureté du goût, la justesse constante des sentiments et des idées, la noblesse, l'élégance, l'harmonie continue du style. Je me propose de repasser avec vous, dans ce premier semestre, l'*Énéide* tout entière, profitant des occasions qui pourront s'offrir d'y mêler, par des rapprochements partiels, ces autres poëmes dont je dois aussi vous occuper, et à l'étude desquels sera d'ailleurs plus spécialement consacré le second semestre.

Pour aujourd'hui je voudrais vous faire apercevoir par avance les divers points de vue que nous découvriront l'analyse de l'*Énéide* et la comparaison de ce poëme avec les autres épopées latines qui l'ont suivie.

D'après une tradition de bonne heure reçue à Rome et qui y avait passé de la croyance populaire et des institutions publiques dans le langage consacré des orateurs, des historiens et des poëtes, Énée, échappé des ruines de Troie avec les restes du peuple vaincu, avait gagné, après une longue et laborieuse navigation, les côtes de l'Italie et les rives du Tibre. Il s'y était établi par la guerre, malgré la résistance des peuples du Latium; il y avait fondé une ville, qui de Lavinie, fille de Latinus, roi des Latins, devenue la femme du chef étranger, s'était appelée Lavinium, ville prédestinée, de laquelle devait sortir Albe, comme d'Albe sortirait Rome.

C'est cette tradition, à laquelle la vanité nationale, au temps de la République, la vanité de la famille régnante au temps de l'Empire, avaient communiqué quelque chose de l'autorité de l'histoire, que, sous Auguste, Virgile, avec un très-grand sens, reprit en quelque sorte des mains de ses vieux prédécesseurs Névius et Ennius, qui en avaient fait le début de leurs récits historiques, pour en faire, lui, le sujet spécial de son épopée romaine, de son *Énéide*.

Voilà pour le choix du sujet, véritablement heureux.

Virgile ne se montra pas moins judicieux et moins habile dans ce qui concerne l'ordonnance.

« ... Il court à l'événement et jette au milieu de son sujet, comme s'il leur était connu, ses auditeurs... », a dit Horace du poëte épique. Ce n'est pas une loi pour tous les sujets, c'est une convenance pour quelques-uns. Cela convient, en effet, dans les poëmes tels que l'Odyssée et l'*Énéide*, auxquels introduiraient languissamment de longs récits de voyages. Cela eût convenu, par la même raison, aux Argonautiques d'Apollonius de Rhodes, qui y eussent certainement gagné en mouvement et en intérêt.

Mieux inspiré, Virgile, renouvelant la disposition dont l'auteur de l'Odyssée avait donné l'exemple, montra d'abord son héros déjà près d'aborder en Italie, puis rejeté par la tempête sur les côtes d'Afrique, accueilli dans les murs nouveaux de Carthage, et racontant à Didon ses aventures antérieures. De cette façon, il entra en matière assez près du dénoûment, resserra le champ de sa narration, en marqua plus fortement l'unité, lui imprima un mouvement plus vif et plus rapide. Autant qu'Homère il fut l'occasion du précepte d'Horace :

> ...... Ad eventum festinat et in medias res
> Haud secus ac notas auditorem rapit[1].

Le poëme, d'ailleurs, se divisa naturellement en deux parties principales, contenant : l'une, avec l'histoire du dernier jour de Troie, les longs voyages du héros jusqu'en Italie; l'autre, ses combats pour s'y établir; une double image d'abord de l'Odyssée, ensuite de l'Iliade, la reproduction d'Homère tout entier, dans son majestueux ensemble.

A ce partage en correspondit un autre. Dans les six premiers livres se résumèrent les souvenirs du monde grec; dans les six derniers se révéla l'antique et obscur berceau de Rome, le monde ausonien.

En même temps que le héros de l'*Énéide* aborde dans

1. *De arte poet.*, 148.

cette patrie nouvelle, où l'ont appelé et conduit les oracles, le poëte semble arriver lui-même à la partie la plus nouvelle, la plus originale de son sujet, à celle qui lui appartient en propre, et il en prend en quelque sorte possession par une invocation nouvelle :

Maintenant, Muse, quels étaient les rois, quel était l'état de l'antique Latium, au premier moment où un peuple étranger aborda sur les rivages d'Ausonie? je vais l'expliquer; je vais reprendre l'origine de leurs premiers combats. Toi, déesse, inspire ton poëte ! Je dirai d'horribles guerres; je dirai les armées et leurs chefs animés au carnage, les forces tyrrhéniennes, l'Hespérie tout entière rassemblée sous les armes. Un plus grand ordre d'événements s'ouvre devant moi ; je mets la main à une œuvre plus grande.

Nunc age, qui reges[1] ...

Comment des événements de la légende d'Énée, ainsi choisis entre tous les sujets, ainsi distribués, Virgile a-t-il fait une épopée, et particulièrement une épopée romaine?

Par un double procédé dont l'étude reviendra sans cesse.

D'une part il mêle ces événements, dans leurs plus petits détails, de merveilleux.

Boileau l'a dit du premier chant :

Qu'Énée et ses vaisseaux, par le vent écartés,
Soient aux bords africains d'un orage emportés,
Ce n'est qu'une aventure ordinaire et commune,
Qu'un coup peu surprenant des traits de la fortune.
Mais que Junon, constante en son aversion,
Poursuive sur les flots les restes d'Ilion;
Qu'Éole, en sa faveur, les chassant d'Italie,
Ouvre aux vents mutinés les prisons d'Éolie;
Que Neptune en courroux s'élevant sur la mer,
D'un mot calme les flots, mette la paix dans l'air,
Délivre les vaisseaux, des Syrtes les arrache :
C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache.
Sans tous ces ornements le vers tombe en langueur,

1. *Æn.*, VII, 37-45.

La poésie est morte ou rampe sans vigueur;
Le poëte n'est plus qu'un orateur timide,
Qu'un froid historien d'une fable insipide[1]

Cela s'applique à tous les autres chants du poëme : il ne s'y agit point seulement d'un chef de bannis en quête d'un refuge, mais de l'antique querelle de Junon et de Vénus; du maintien des arrêts du Destin par la toute-puissance de Jupiter; de l'entremise de divinités secondaires, comme Neptune, Vulcain, Mercure; de divinités subalternes, Éole, Iris, Morphée, Alecton, le Tibre, la Renommée, les Pénates, Faunus, Juturne; ou bien encore des ombres d'Hector, de Créüse, de Polydore, d'Anchise; de personnages prophétiques, tels qu'Hélénus, Anius, Nautès, la Sibylle. C'est d'oracle en oracle, de révélation en révélation, de prodige en prodige, qu'Énée, à travers tous les obstacles suscités par des dieux ennemis, écartés par des dieux protecteurs, se rend et se fixe en Italie.

Voilà l'histoire de l'établissement d'Énée en Italie devenue une épopée. Mais qu'est-ce qui en fait particulièrement une épopée romaine?

C'est, je l'ai déjà montré, le caractère éminemment national de la légende reproduite par le poëte; c'est encore quelque chose qui appartient de plus près à son art : je veux dire les perspectives ouvertes à tout instant sur l'histoire de Rome, qui, ainsi aperçue, du sein de la fable, dans une sorte de lointain, devient ce qu'elle n'avait pas encore été pour les prédécesseurs de Virgile, poétique, épique.

Au premier livre et au dernier, et dans l'intervalle, au dixième, le poëte fait prédire par Jupiter consolant les ennuis maternels de Vénus, maîtrisant enfin la haine obstinée de Junon, ou bien, dans le conseil des Dieux, imposant silence à la discorde des deux déesses, leur intimant les volontés du Destin et les siennes, il lui fait prédire les grandes destinées promises à la race d'Énée.

Il fait passer en revue, dans le sixième, par le héros lui-même, ces âmes destinées à revivre, qui doivent ani-

1. *Art poétique*, III.

mer les grands hommes de Rome, de la Rome royale, républicaine, impériale.

Il lui fait contempler, au huitième, dans les représentations prophétiques du bouclier que lui a forgé Vulcain, les principaux faits des annales romaines, et ces faits, pour la plupart, correspondent aux lieux que, dans le même livre, Évandre montre à Énée.

Ces lieux, le poëte les nomme par avance des noms qu'ils porteront un jour : c'est déjà, du moins dans ses vers, confidents de l'avenir, le Capitole, le Forum, le quartier des Carènes :

Ad. . . . Capitolia ducit
Aurea nunc, quondam silvestribus horrida dumis.
. . . .

Il le conduit au Capitole, si brillant d'or aujourd'hui, alors tout hérissé de sauvages buissons...

Talibus inter se dictis ad tecta subibant
Pauperis Evandri, passimque armenta videbant
Romanoque Foro et lautis mugire Carinis [1].

Parmi ces entretiens, ils approchaient de la demeure du pauvre Évandre, et voyaient çà et là errer des troupeaux mugissants dans le Forum romain, dans les splendides Carènes.

Dans les noms des compagnons d'Énée, on démêle déjà ceux de quelques-unes des grandes familles romaines, comme des familles Memmia, Sergia, Cluentia :

. . Italus Mnestheus, genus a quo nomine Memmi;

Sergestusque, domus tenet a quo Sergia nomen;

. . . . Cloanthus
. . . . . genus unde tibi, Romane, Cluenti [2].

Dans le nom du fils d'Énée apparaît de loin ce grand nom de Jules, dont la puissance fatale semble embrasser tout l'ensemble des destinées romaines :

1. *Æn.*, VIII, 347, 359. — 2. *Ibid.*, V, 117, 121, 122, 123

Julius a magno demissum nomen Iulo [1].

Par un artifice analogue, Virgile transporte dans un passé fabuleux les usages de Rome à ses époques historiques, et même aux plus récentes.

Dans le palais de Picus, ce divin ancêtre du roi Latinus est représenté avec la trabée et le bâton augural de Romulus, avec l'ancile de Numa [2]; Laurente a ses rois devant qui marchent les faisceaux [3], sa curie et ses pères [4], un temple [5], image anticipée de celui dont les portes ouvertes laisseront un jour la guerre s'échapper et se répandre pendant des siècles sur tout l'univers.

On est bien loin de la bataille d'Actium; mais déjà les Troyens semblent prévoir les jeux actiaques et les célébrer par avance, sur cette côte d'Épire qu'illustrera la victoire d'Auguste :

Actiaque Iliacis celebramus littora ludis [6].

Par ces quelques exemples, auxquels on en pourrait ajouter un si grand nombre (nous les retrouverons tous en leur lieu et leur donnerons une grande attention), par ces exemples, dis-je, on peut comprendre comment le poëte, dans son œuvre mythologique, a donné place à l'histoire de Rome, à son passé, à son présent, à Auguste lui-même, qui s'y retrouve à tout instant; comment il l'a remplie d'un intérêt national, d'un intérêt contemporain, sans lesquels elle n'eût point été une véritable épopée romaine, et même, il faut le dire, une véritable épopée; car, pour aspirer à ce grand titre, un poëme doit être comme l'expression du peuple auquel on l'adresse.

Ceux qui, selon Servius [7], appelaient le poëme de Virgile, non pas *Æneis*, mais *Gesta populi romani*, le caractérisaient sans doute à tort par quelques-unes de ses parties, mais toutefois entraient dans son esprit général.

1. *Æn.*, I, 288. — 2. *Ibid.*, VII, 187-188 cf. 612.
3. *Ibid.*, 173. — 4. *Ibid.*, 174. — 5. *Ibid.*, 601-622.
6. *Ibid.*, III, 280. — 7. *Ad Æn.*, VI, 752.

L'*Énéide* a ainsi comme un double horizon : la fable et l'histoire. C'est cette combinaison, vainement cherchée jusque-là, mais enfin habilement opérée, qui fait surtout son originalité.

L'*Énéide* est originale, bien qu'imitée d'Homère et de tous les poëtes de l'école homérique. Le caractère de cette imitation devra être un des principaux objets que nous aurons à considérer.

C'est une imitation libre, celle d'un esprit orné et ému qui use avec imagination des trésors de sa mémoire, comme chez nous celui de Fénelon; ce n'est pas le minutieux assemblage des pièces d'une mosaïque. Cette imitation mêle les modèles empruntés soit à un même poëte, soit à plusieurs ensemble. Elle modifie, elle altère ingénieusement tout ce qu'elle emprunte et se le rend propre. A personne mieux qu'à Virgile ne peut s'appliquer cette comparaison célèbre de Montaigne :

Les abeilles pillotent de çà, de là, les fleurs, mais elles en font après le miel qui est tout leur; ce n'est plus thym ni marjolaine: ainsi les pièces empruntées d'autruy, il les transformera et confondra pour en faire un ouvrage tout sien [1].

L'*Énéide* est bien à Virgile, quoique venant en grande partie d'Homère. Virgile s'est fait une place à côté d'Homère, de qui il procède, mais à qui il ne ressemble guère. Il y a entre eux des différences qui sont celles des temps plus encore que celles des poëtes. Marquer ces différences sera une part considérable de notre tâche.

Le merveilleux chez Homère est article de foi; chez Virgile, machine littéraire, dont le poëte use industrieusement, spirituellement, éloge qui, au point de vue de l'épopée, est presque une critique. Ce n'est pas Homère qui se fût étonné des passions tout humaines de ses dieux, qui eût dit :

Tantæne animis cœlestibus iræ [2]?

1. *Essais*, I, 25. — 2. *Æn*, I, 11.

Dans les âmes divines peut-il entrer tant de colère?

Il n'eût pas prêté à ses héros ce doute épicurien :

...... Si qua pios respectant numina [1].....

Que les Dieux, s'il en est qui regardent la piété des mortels, si la justice n'est pas un vain nom, que du moins le témoignage de votre cœur soit votre digne récompense.

Il n'eût pas terminé sa descente aux enfers par l'insinuation sceptique qui semble l'assimiler aux illusions d'un songe :

Portaque emittit eburna [2].

Homère raconte naïvement ce que lui apprend la tradition. Il y a chez Virgile un art plus réfléchi et plus apparent à faire agir et parler ses personnages, une plus curieuse étude des passions et de leur langage.

Homère est tour à tour Grec ou Troyen par l'imagination, comme Virgile Troyen, Italien, Romain. Mais notre poëte est surtout homme; il peint surtout l'humanité; il a pour elle une tendre sympathie. De là la mélancolie de ses tableaux presque contemporains du christianisme, et qui contraste avec la sérénité de la poésie d'Homère. De là ces traits virgiliens par excellence :

Sunt lacrimæ rerum et mentem mortalia tangunt [3].

Il y a ici des larmes pour le malheur, des cœurs touchés du sort des mortels.

Non ignara mali, miseris succurrere disco [4].

Je n'ignore pas le malheur; j'ai appris à secourir les malheureux.

et tant d'autres où la sensibilité du poëte se fait jour à

1. *Æn.*, I, 603, sqq. — 2. *Ibid.*, VI, 898. — 3. *Ibid.*, I, 462. — 4. *Ibid.*, 630.

travers son sujet, et s'étend de la considération des malheurs particuliers qu'il retrace, à une compassion, une pitié plus générale pour la misère humaine.

Ce sentiment, il le prête même à ses dieux par un autre trait qui me semble le distinguer d'une manière frappante d'Homère. Dans l'Iliade, les dieux sont représentés comme attentifs aux luttes de la terre, en faisant leur joie[1], quelquefois même s'y mêlant par leurs propres passions. Dans l'*Énéide*, témoins aussi des combats, ils se prennent de pitié pour les vaines fureurs et des vainqueurs et des vaincus; ils plaignent des êtres qui doivent finir, des mortels d'être condamnés à de si durs travaux.

> Dî Jovis in tectis iram miserantur inanem
> Amborum, et tantos mortalibus esse labores[2].

Les deux poëtes peignent admirablement la nature, mais Homère avec plus d'abandon et de grandeur, Virgile avec un art de composition plus marqué. Ces grands traits que l'un jette négligemment, l'autre les ordonne en tableaux.

Tous deux expriment les détails familiers de la vie, mais Homère plus que Virgile, et différemment. Chez Homère, la nouveauté du monde et de la société leur donne une sorte de merveilleux qu'ils ne peuvent plus avoir dans l'*Énéide*. Chez Virgile, c'est réminiscence homérique, recherche de contrastes piquants, mérite de la difficulté vaincue.

Le langage d'Homère est en harmonie complète avec la nature de ses tableaux. Celui de Virgile, dans son élégance polie, se trouve quelquefois dans un désaccord nécessaire avec la simplicité, la rudesse, la barbarie des mœurs. Auguste n'aurait pas mieux tourné qu'Évandre, son antique prédécesseur sur le Palatin, cette invitation à un banquet :

> Jam nunc sociorum assuescite mensis[3].

1. *Il.* XX, 22, sqq. — 2. *Æn.*, X, 758-59. — 3. *Ibid.*, VIII, 174.

Dès ce moment, accoutumez-vous à partager la table de vos alliés.

Le soin de la composition se montre autant chez Virgile qu'il se cache chez Homère. C'est partout un art ingénieux à lier, à grouper les traditions, à leur donner un air de vraisemblance historique. C'est un perpétuel souci d'accorder avec l'unité de l'ensemble la variété des détails, de maintenir la proportion et l'harmonie des parties.

> Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor[1].

Ce vers d'Horace, comme bien d'autres, s'applique parfaitement à Virgile, le plus précis des poëtes, qui choisit, abrége, sous-entend, laisse le lecteur compléter ses narrations et achever ses tableaux.

Il ne faut pas triompher, comme on l'a fait trop souvent, des lacunes qu'on y aperçoit. Ce sont des lacunes volontaires. Tout ce qui peut être suppléé par le lecteur, Virgile le supprime. Par exemple, il ne croit pas devoir lui dire quand et comment le jeune Iule reprend auprès de la reine de Carthage sa place un moment occupée par Cupidon. Il ne lui apprend que Didon a une sœur qu'au moment où l'amante d'Enée a besoin de confier à une oreille amie le secret de sa passion,

> ..... Unanimam alloquitur malesana sororem :
> Anna soror.....[2]

Cette manière est tout le contraire de la libre et naturelle abondance de l'inspiration homérique.

En somme, les différences qui, malgré la communauté du genre et les rapports de l'imitation, séparent Virgile d'Homère, se résument dans la différence générale de l'épopée artificielle des âges polis, et de l'épopée naïve des époques primitives. Mais, chez Virgile, ce mot artificiel ne constate qu'un fait presque chronologique. Il ne faut

1. *De arte poet.*, V, 45. — 2. *Æn.*, IV, 8-9.

s'en servir que pour désigner et louer l'infinie perfection de son art.

Cet art, nous devrons souvent en faire la remarque, ne relève pas seulement d'Homère, mais encore des poëtes alexandrins. Dans les *Noces de Thétis et de Pélée,* dans le *Ciris*, ces modèles sont déjà mêlés; il n'est pas étonnant qu'ils le soient encore dans l'*Énéide*. Mais, chez Virgile, la trace du mélange s'aperçoit moins; elle est plus effacée, non-seulement par la plus grande habileté du travail, mais par la liberté plus grande de l'inspiration.

Du reste, l'avantage qu'Homère peut et doit avoir sur Virgile, à certains égards, pour le naturel, la simplicité, la grandeur, Virgile l'a de son côté sur les Alexandrins. Il est d'un âge littéraire relativement plus jeune, plus étranger aux recherches qu'amène le long usage des formes poétiques. En leur dérobant leur élégance, il en corrige le raffinement. Comme eux, il est antiquaire, mais plus qu'eux il sait donner à sa science l'air, je ne dirai pas naïf, mais presque naïf de la tradition. Il les a surpassés, il a surpassé leurs précédents disciples par l'intérêt et l'éloquence passionnée des scènes tragiques, des drames qu'il a, à leur exemple, introduit dans ses récits. La Médée d'Apollonius de Rhodes, l'Ariane de Catulle, ont suscité dans sa Didon un type de passion d'un ordre supérieur auquel l'antiquité ne pouvait rien comparer, et qui sembla aux Romains la beauté la plus nouvelle, la plus originale, et le plus grand attrait de l'*Énéide*. Ovide, dans cette pièce où il excuse la licence reprochée à ses vers par tant de peintures de la passion amoureuse chez les poëtes de la Grèce et de Rome, même les plus graves et les plus purs, allègue Virgile à son tour :

L'heureux auteur de ton *Énéide*, dit-il à Auguste, a lui-même conduit le guerrier, son héros, dans la couche de la reine tyrienne, et de toute cette grande œuvre, ce qu'on lit le plus n'est-ce pas l'histoire d'un amour illégitime?

.... Ille tuæ felix Æneidos auctor
Contulit in Tyrios arma virumque toros;

Nec legitur pars ulla magis de corpore toto,
Quam non legitimo fœdere junctus amor[1]

Une autre supériorité de Virgile sur les poëtes d'Alexandrie et leurs précédents imitateurs latins consiste dans la mesure plus discrète et le mouvement plus passionné de son intervention personnelle au milieu de ses récits. Comme eux et à leur exemple, il est lyrique, mais il ne l'est que rarement, à propos, avec éloquence, et ces apostrophes aux personnages du poëme, qui sont trop souvent ailleurs une simple figure de rhétorique, sont toujours chez lui un trait de sentiment.

C'est son émotion qui suspend tout à coup le tableau des douleurs de Didon, par cette parole qu'il lui adresse, comme s'il assistait véritablement à ce qu'il raconte :

Quels étaient cependant, ô Didon! à cette cruelle vue tes sentiments?

Quis tibi tunc, Dido, cernenti talia sensus[2]?

Ailleurs, lorsqu'il a raconté le dévouement mutuel de Nisus et d'Euryale et l'amère douceur de leur double trépas, il est lui-même trompé et consolé par son art au point de s'écrier dans son illusion :

Heureux tous deux! Si mes vers ont quelque puissance, aucun jour ne vous ravira à la mémoire des âges, tant que la maison d'Énée habitera l'immobile rocher du Capitole, et que le souverain, père des Romains, gardera l'Empire.

Fortunati ambo! Si quid mea carmina possunt,
Nulla dies unquam memori vox eximet ævo,
Dum domus Æneæ Capitoli immobile saxum
Accolet, imperiumque pater Romanus habebit[3].

Le beau transport poétique! Quelle réalité il donne à la fiction du poëte; et, en même temps, avec quelle adresse inattendue est ici rappelée, une fois encore, l'idée fonda-

1. *Trist.*, II, 533 sqq. — 2. *Æn.*, IV, 408. — 3. *Ibid.*, IX, 446 sqq.

mentale du poëme, toujours présente à Virgile, ce lien secret qui unit aux destinées d'Énée celles de Rome et de l'Empire !

Ces beaux vers seront au nombre de ceux qui, bien souvent, nous provoqueront à des parallèles avec les poëtes de Rome successeurs de Virgile dans l'épopée, et par là ses nécessaires imitateurs. Ils ont été imités à la fois par Valérius Flaccus [1], et par Stace [2], mais par ce dernier avec le tour spirituel et gracieux qu'il a donné, dans la conclusion de sa *Thébaïde* [3], à l'expression de sa respectueuse déférence pour l'*Énéide*. Relisons ce passage dont nous avons déjà cité quelque chose, et rapprochons-le de l'autre, animé du même esprit, et dont nous pouvons tirer la même conséquence.

Le poëte, en finissant, s'adresse à son œuvre :

Dois-tu durer et, toujours lue, survivre à ton auteur, ô toi sujet de mes veilles pendant deux fois six années, ô ma Thébaïde ? Déjà du moins la faveur de la renommée t'a ouvert le chemin et t'a montrée nouvelle aux âges à venir. Déjà notre magnanime César daigne te connaître. Déjà, dans son zèle bienveillant, la jeunesse de l'Italie t'apprend et te répète. O vis ! c'est ma prière ; mais ne va pas défier la divine Énéide ; suis-la de loin, adore ses traces... »

Durabis ne procul, dominoque legere superstes,
O mihi bissenos multum vigilata per annos
Thebai ? Jam certe præsens tibi fama benignum
Stravit iter, cœpitque novam monstrare futuris.
Jam te magnanimus dignatur noscere Cæsar,
Itala jam studio discit, memoratque juventus.
Vive, precor ; nec tu divinam Æneida tenta,
Sed longe sequere, et vestigia semper adora !

Ailleurs Stace fait périr ensemble, dans une généreuse entreprise, deux jeunes guerriers liés d'une tendre amitié. Comme le chantre de Nisus et d'Euryale, il les montre confondant avec joie leur dernier soupir et jouissant du

1. *Argon.*, II, 244-246. — 2. *Theb.*, X, 442-448.
3. *Ibid.*, XII, 810 sqq.

repos commun de la tombe. Comme lui, mais d'après lui encore, il leur promet l'immortalité peut-être réservée à ses vers :

Vous aussi, consacrés dans mes vers, bien qu'ils résonnent sur une lyre plus humble, votre mémoire triomphera de la durée des ans. Peut-être Euryale et son ami Nisus ne dédaigneront-ils pas de vous admettre dans leur glorieuse compagnie.

Vos quoque sacrati, quamvis mea carmina surgant
Inferiore lyra, memores superabitis annos.
Forsitan et comites non aspernabitur umbras
Euryalus, Phrygiique admittet gloria Nisi [1].

Il y a certainement dans cette invocation modeste à la gloire sans rivale de l'*Énéide* beaucoup d'agrément et même de charme. Mais du sentiment même à la vérité duquel le poëte a su atteindre par une si heureuse expression, on doit conclure qu'après l'*Énéide* il n'y avait guère de place dans la littérature latine pour une autre épopée réellement nouvelle.

Ovide l'avait compris : il s'était borné à de courts récits où s'encadraient de petits drames épiques et tragiques ; il en avait formé, au moyen d'un lien facile, le tissu de ses *Métamorphoses*, de ses *Fastes*, renonçant à la belle unité de Virgile, mais le suivant encore dans l'art de mêler, de concilier la fable et l'histoire. C'est à Romulus, à César, à Auguste que, de merveille en merveille, conduisent les *Métamorphoses*, et dans les souvenirs que rassemblent les *Fastes*, le passé historique de Rome semble alterner avec son passé fabuleux.

Si bien inspiré pour lui-même, Ovide ne laisse pas de célébrer, comme Properce, avec la complaisance de l'amitié, mais une complaisance plus exempte d'ironie, les poëtes mal avisés, mal instruits par les enseignements de l'*Énéide*, qui poursuivent encore en si grand nombre (les *Tristes*, les *Pontiques* sont pleines de leurs noms, des titres de

1. *Theb.*, X, 445 sqq.

leurs poëmes), qui, dis-je, poursuivent en si grand nombre la chimère de l'épopée mythologique.

Cette poursuite stérile se perpétue dans les âges suivants, au temps de Néron, au temps de Domitien, au temps même d'Honorius. En vain la poésie elle-même réclame contre cette redite sans fin des lieux communs de la fable; à force de se renouveler, ses réclamations elles-mêmes sont devenues un autre lieu commun.

On se rappelle les vers par lesquels Virgile, au début du troisième livre des *Géorgiques*, écarte dédaigneusement tant de fables surannées, loin desquelles il veut se frayer une voie vers quelque sujet plus nouveau.

> Cætera quæ vacuas tenuissent carmina mentes
> Omnia jam vulgata..... [1]

On se rappelle comment Juvénal débute, se révoltant lui-même contre ces banalités qui l'obsèdent, qui l'oppriment :

> Semper ego auditor tantum, nunquam ne reponam
> Vexatus toties...[2]?

J'ai quelquefois cité ces passages. J'en veux rapporter un autre de sens tout pareil, et qui se place, par sa date, entre eux deux, s'il est vrai, comme on le pense aujourd'hui, que le poëme de l'*Etna*, auquel je l'emprunte, ce poëme trouvé dans les œuvres de Virgile, qu'on a attribué à Manilius, à Cornélius Sévérus, à Claudien, soit d'un poëte du temps de Néron, de ce Lucilius auquel Sénèque a adressé ses belles épîtres morales.

Il s'applaudit de chanter l'Etna, qui n'est pas lui-même si nouveau, ni poétiquement, ni même scientifiquement. Il se moque à cette occasion des sujets usés, qu'il évite :

Qui peut ignorer cet âge d'or sur lequel régna paisiblement Saturne?

> Aurea securi quis nescit sæcula regis [3] ?

1. V. 3 sqq. — 2. *Sat.*, I, 1, sq . — 3. V. 9 sqq.

C'est fort bien, mais pourquoi, signalant l'écueil, y donner soi-même, et, après tant d'autres, décrire aussi l'âge d'or? Passons donc cette description, et arrivons à ce trait heureux renouvelé par Juvénal :

A personne il n'a été donné de mieux connaître son propre temps.

> Non cessit cuiquam melius sua tempora nosse [1].

Juvénal a dit à son tour :

Nul ne connaît sa maison aussi bien que m'est connu le bois sacré de Mars.

> Nota magis nulli domus est sua quam mihi lucus
> Martis [2].

L'énumération moqueuse continue :

Qui s'est tu sur les antiques combats des vainqueurs de la Colchide? Qui n'a pleuré Pergame, mise par les Grecs sur le bûcher, l'inconsolable mère de tant de fils immolés, la retraite du jour devant un odieux forfait, et ces dents jetées dans la terre comme une semence? Qui n'a blâmé la perfidie de la nef infidèle, et plaint la fille de Minos abandonnée sur un rivage désert? Vieux sujets que les vers ont tant de fois empruntés à la fable.

C'est sur ces vieux sujets, sans rapport aucun avec les préoccupations de la pensée romaine, dont le public était dès longtemps fatigué, excédé, que toutes les ressources de l'art ne pouvaient désormais rajeunir, qui condamnaient inévitablement ou à la répétition servile d'inventions et de formes usées, ou à la recherche de nouveautés périlleuses; c'est sur de tels sujets que, parmi tant de poëtes auxquels ils ont eu la fortune de survivre, Valérius Flaccus, Stace, Claudien, consumèrent sans fruit leur talent. Sans fruit, non pas pour le succès du jour, qui ne leur a pas manqué, mais pour la gloire durable. Ce qu'on y cherche aujour-

1. V. 16. — 2. *Sat.*, I, 7.

d'hui, ce que nous devons y chercher, c'est moins quelques traits heureux que les traces trop visibles de la décadence du goût. Nous verrons l'œuvre poétique de Virgile, formée par l'industrieux assemblage de tous les mérites de la composition et du style, se défaire pièce à pièce, et nous trouverons à la place l'énergie tourmentée et l'expression dure de Valérius Flaccus, la surcharge mythologique, l'intempérance descriptive, l'enflure, la recherche de Stace, l'élégance, l'harmonie, la pompe, froides et monotones de Claudien.

Dans cette décadence, il nous semblera que l'histoire a inspiré plus heureusement la muse épique des Romains. Je me hâte de dire que je n'entends pas parler de Silius Italicus, qui, dans sa *Guerre punique*, a marqué avec bien de la faiblesse la réaction d'un goût meilleur; qui, traducteur timide des récits de Tite-Live et de Polybe, a, par une étrange erreur de goût, appliqué à leurs sévères réalités la machine merveilleuse de *l'Énéide*. Il admirait, il adorait Virgile ; mais il ne le comprenait pas assez pour sentir que l'action personnelle des dieux sur les affaires humaines, admissible dans la querelle d'Énée et de Turnus, ne l'était pas autant dans celle de Scipion et d'Annibal.

Que d'exemples nous offrira son poëme de ce travestissement ridicule de la vérité historique en fable épique! Citons-en seulement quelques-uns :

Annibal est blessé au siége de Sagonte. C'est Jupiter qui aide à la direction du trait retiré de la blessure par Junon[1].

A Cannes, Annibal prend ses dispositions pour que le Vulturne aveugle de poussière les yeux des Romains. C'est Éole qui, à la prière de Junon, a fait souffler le Vulturne[2].

L'armée carthaginoise s'amollit à Capoue. C'est Vénus qui l'a amenée où l'on a tant reproché à Annibal de l'avoir conduite[3].

1. *Punic.*, I, 535-552. — 2. *Ibid.*, IX, 491 sqq.
3. *Ibid.*, XI, 385.

La tradition de ce procédé un peu puéril n'était pas perdue, quand, sous Honorius, Claudien, célébrant un événement contemporain, *la Guerre de Gildon*, ouvrait son poëme par un conseil de l'Olympe, où Rome et l'Afrique comparaissaient devant Jupiter pour y porter plainte contre ce Gildon, tyran de la Mauritanie, et réclamer son châtiment.

Ainsi n'ont point fait quelques poëtes du siècle d'Auguste, Cornélius Sévérus, Pedo Albinovanus, Rabirius, qui ont traité, avec la seule inspiration de l'histoire, à ce qu'il semble, des sujets historiques. On peut le conclure de quelques fragments curieux que nous ne négligerons pas d'étudier.

Ainsi surtout n'a pas fait Lucain ; nous pourrons le dire avec plus de certitude, d'après son poëme resté entier et qui compte parmi les grands monuments de la poésie latine.

Pas plus qu'eux, Lucain n'a pu songer à faire ce que lui interdisait, comme à eux, la date récente de son sujet. Les divinités mythologiques ne pouvaient avoir de rôle auprès de ces personnages de la *Pharsale*, épicuriens pour la plupart, qui n'y croyaient pas ou les croyaient indifférentes aux choses de ce monde; auprès du stoïcien Caton, qui, dans un admirable discours, nie qu'elles habitent des sanctuaires terrestres, et retire à leurs oracles la conduite des actions de l'homme pour la remettre entière à sa conscience[1].

La *Pharsale* ne manque cependant pas de merveilleux. Elle en a de plus d'une sorte.

Elle a le merveilleux des souvenirs. Lucain conduit César aux ruines de Troie, où il implore, avec le langage d'une foi officielle, ces dieux auteurs de sa race, garants de sa future puissance, qu'un jour chantera Virgile; où il évoque les ombres des héros d'Homère, ces ombres qui doivent tant aux poëtes, *multum debentes vatibus umbras*[2].

Elle a le merveilleux de cette religion des Druides que

1. *Pharsal.*, IX, 564 sqq.
2. *Ibid.* IX 950 sqq.

César rencontre sur son chemin et qui tombe devant lui avec les ombres de la forêt de Marseille, un de ses redoutables sanctuaires[1].

Elle a le merveilleux, encore conciliable avec les mœurs et les opinions du temps, des oracles et des songes. Appius, proconsul de l'Achaïe, va consulter la pythonisse de Delphes, sur l'issue de la guerre civile[2]. L'ombre de Julie vient troubler le sommeil de Pompée par l'image de ses désastres[3].

Elle a le merveilleux de ces prodiges auxquels se prête partout et qu'acceptait à Rome, plus qu'ailleurs, dans les temps de calamités publiques, la crédulité populaire. De tels prodiges sont, dans le poëme, l'annonce effrayante et de la guerre civile prête à éclater[4] et de la journée de Pharsale[5].

Elle a le merveilleux de ces superstitieuses pratiques qui, dans le déclin des religions, viennent prendre leur place. Une magicienne de Thessalie, consultée par Sextus Pompée, lui fait révéler par un soldat mort, qu'ont un moment ranimé ses enchantements, le lugubre avenir et des vaincus et des vainqueurs[6].

Elle a enfin, dans un célèbre passage, le merveilleux de l'allégorie, conception de l'esprit généralement assez froide, mais à laquelle ici l'émotion et l'art du poëte ont prêté une réalité saisissante. Le remords secret de César, au moment où il va franchir le Rubicon, prend à ses yeux l'apparence du spectre plaintif et menaçant de la patrie, qui lui défend d'avancer[7].

Par de telles fictions, et, en même temps, par la forte couleur de ses tableaux, Lucain, on ne peut le nier, agit puissamment sur l'imagination.

Il n'a pu prêter aux acteurs tout politiques qu'il avait à mettre en scène, ce détail d'actions particulières qui est la vie de l'épopée héroïque. Il les a fait moins agir que par-

1. *Pharsal*, III, 399 sqq. — 2. *Ibid.*, V, 67 sqq.
3. *Ibid.*, III, 8 sqq. — 4. *Ibid.*, I, 523 sqq.
5. *Ibid.*, VII, 151 sqq. — 6. *Ibid.*, VI, 419 sqq.
7. *Ibid.* I, 183 sqq.

ler, mais c'est avec une verve oratoire qui lui a mérité d'être compté par Quintilien au nombre des orateurs.

Par la même raison, il a dû prodiguer les portraits, portraits frappants, dont Fontanes a peut-être eu tort de dire que Rome en décadence en donna le premier modèle, car il y en avait déjà dans les *Annales* du vieil Ennius, et de tels morceaux ne peuvent pas plus manquer au poëme historique qu'à l'histoire elle-même.

Lucain abonde, de plus, en pensées fortes, expression de ses principes stoïciens et de ses affections patriotiques. Un noble sentiment anime son œuvre, celui qui anime aussi l'histoire de Tacite et qui vivait au cœur des plus nobles Romains de cet âge : l'amour et le regret des anciennes institutions de Rome, le culte persévérant de la liberté perdue.

Voilà les mérites qui rachètent, chez Lucain, des vices de composition, de pensée et de style, souvent bien graves; voilà ce qui le protége contre les justes reproches que la critique a pu lui adresser au nom de la vérité de l'histoire et de la pureté du goût. Dans la ruine des lettres antiques, Lucain est resté debout auprès de Virgile. C'est ainsi qu'il apparaît à Dante au moment où lui-même vient prendre sa place dans l'école de la haute poésie[1]. Lucain, par de grands caractères qu'il n'a empruntés de personne, qui lui sont propres, qui lui ont assuré la gloire de l'originalité, réclamera de nous, avec Virgile, la meilleure part de notre attention.

Tels sont, autant que je puis les apercevoir d'avance, les points de vue principaux qui s'offriront à nous dans la carrière où je vous appelle. Ils ont, par eux-mêmes, un intérêt que je voudrais bien ne pas affaiblir. Vous m'y aiderez par l'encourageante attention que je puis attendre de vous, à divers titres : des uns, parce qu'ils sont appelés à perpétuer les traditions de cette école, qui place au rang de ses premiers devoirs et de ses principaux titres d'honneur l'étude sérieuse de l'antiquité; les autres, parce que leur

1. *Inf.*, cant. IV.

seule présence ici atteste le goût, devenu assez rare, de ces lettres antiques, sœurs aînées des lettres modernes, que les esprits d'élite ont toujours jugé si utile et si doux de mêler aux enseignements spéciaux que reçoit la jeunesse, aux travaux de la vie active dans l'âge mûr, aux souvenirs dont s'entretiennent et s'enchantent nos derniers jours.



XII

VIRGILE ET HORACE.

(Cours de 1838-1839, leçon d'ouverture)

Messieurs,

Ce qui n'a pu trouver place dans nos précédentes études, les quatre derniers livres de l'*Énéide* de Virgile, voilà, avec le recueil entier des œuvres diverses d'Horace, la matière des études nouvelles que nous commençons aujourd'hui. Les deux poëtes les plus accomplis qu'ait produits, sous la discipline des Grecs, le progrès des lettres latines, se trouveront ainsi rapprochés dans ces leçons, où nous devrons marquer et les traits particuliers qui les distinguent et les nombreux rapports de ressemblance, accidentels ou nécessaires, mis entre ces illustres contemporains, pour parler leur langage, par un incroyable accord de leurs astres.

Au déclin de la république, presque au début des guerres civiles d'où sortit l'empire, naissaient ensemble, ou peu s'en faut, dans une égale obscurité, deux enfants appelés à être un jour, par leur génie, la principale décoration du gouvernement impérial; deux poëtes dont les vers impérissables devaient survivre bien des siècles à la Rome de marbre qu'Auguste se vanta de laisser après lui; dont la gloire,

croissant d'âge en âge, effacerait, dans la postérité, les grandeurs qu'ils avaient chantées et parmi lesquelles l'histoire négligea longtemps de les compter; ces héritiers de toutes les grâces antiques, qui ont tant ajouté à l'héritage, et auxquels il a été donné de servir de précurseurs, de précepteurs à l'imagination moderne. Des circonstances toutes pareilles, qu'on croirait disposées par quelque providence poétique, les préparèrent de loin à ce grand rôle, et, quand il en fut temps, les amenèrent sur l'éclatant théâtre, où ils ne se doutaient guère, où nul n'eût pu penser qu'ils allaient le commencer ensemble. Les fables de la mythologie, auxquelles eux-mêmes quelquefois[1], avant leurs ingénieux et élégants panégyristes, les Politien et les Pontanus[2], ont emprunté l'expression allégorique de cette haute fortune littéraire, n'ont rien, dans leur merveilleux consacré, qui ne soit plus ordinaire que le simple récit de ces circonstances.

Virgile et Horace ne devaient le jour, le premier, qu'à un très-petit propriétaire des environs de Mantoue; le second, encore moins favorisé du sort, qu'à un affranchi de Vénuse, en Apulie, vivant d'un bien et d'un emploi également médiocres. Mais, nous le savons du père d'Horace et nous pouvons l'affirmer de celui de Virgile, jamais pères ne se montrèrent plus jaloux de développer l'heureux naturel de leurs enfants par une éducation libérale, dût cette éducation n'ennoblir en eux que leur âme et les laisser d'ailleurs à l'humilité de leur condition première. Avec nos idées d'aujourd'hui, fort aristocratiques, je le crains, sur la convenance de mesurer exactement à chacun, selon le rang qui l'attend dans la société et même la profession qu'il y doit exercer, sa part d'éducation, les pères de nos deux grands poëtes se fussent contentés, pour leurs fils, de l'honneur d'étudier, dans les petites écoles de Mantoue et de Vénuse, avec les nobles fils des centurions, les éléments d'une science, assurément fort applicable et alors très en

1. Hor., *Od.* II, VII, 13 sq.; III, IV, 9 sqq.
2. Pontan., *Uran*, II; Politian., *Mant.*, etc.

crédit, les élément du calcul[1]. Ils eurent l'ambition de les faire participer, quoi qu'en pussent penser et dire les *utilitaires* du temps[2], aux inutilités d'une culture plus intellectuelle et plus morale. Ils s'épuisèrent en sacrifices pour que ces jeunes gens, de si belle espérance, ne manquassent point à leur avenir, pour qu'ils pussent aller chercher hors de leur ville natale, à Crémone, à Milan et à Naples, à Rome et à Athènes, les leçons de maîtres dignes d'eux, et, comme s'ils eussent été de race équestre ou patricienne, perdre savamment leur temps à acquérir par l'étude des lettres grecques, cet amour du vrai, du beau et de l'honnête, qui est bien pourtant de quelque usage dans la vie, même pour qui n'en doit pas tirer, comme ils firent, des trésors de poésie.

Cependant Virgile, après avoir parcouru le cercle entier des connaissances permises alors à sa curiosité, après avoir hésité plus d'une fois entre sa vocation littéraire et ses penchants philosophiques, après avoir essayé tour à tour de la poésie familière et de la poésie sérieuse, de l'imitation de Catulle et de Lucrèce, dont la gloire récente le préoccupait, avait enfin rencontré le genre, à peu près nouveau à Rome, où devait éclater son originalité; et, sous l'inspiration des muses champêtres qui l'avaient doué de si gracieux et si délicats agréments, rendu, on le suppose, à ses foyers rustiques, il préludait, sur les bords du Mincius et dans la campagne d'Andès, aux scènes de ses *Bucoliques*, aux leçons de ses *Géorgiques;* peut-être rêvait-il déjà un temps où, plus hardi, il échangerait ses pipeaux contre la trompette de l'épopée. Pour Horace, à cette époque, heureux habitant d'Athènes, je m'imagine qu'il y vivait comme son condisciple, le fils de Cicéron[3], et en général comme cette colonie de jeunes gens distingués que Rome y entretenait, studieusement et joyeusement tout ensemble; que, déjà éclectique dans sa philosophie comme

1. Hor., *Sat.*, I, VI, 71 sqq.; *De arte poet.*, 325 sqq.
2. *Id.*, *Sat.* I, VI, 76, 85 sqq.
3. Cic., *Epist. ad. Att.* XII, 24, 27; XIII, I, 24; XV, 13, 15. Cf. *ad Fam.* XII, 16; XVI, 21.

dans ses mœurs, il entremêlait ses promenades, sous les graves ombrages de l'Académie, de visites au jardin d'Épicure; que ses premiers essais, si dès lors il s'essayait aux vers, expression naïve, plus que naïve probablement, de son goût pour les plaisirs et des saillies de son esprit caustique, laissaient percer quelques lueurs de cette facile et aimable sagesse, qu'il professa depuis avec tant de charme et sous tant de formes, la chantant lyriquement dans ses *odes*, ou bien en développant, en discutant les principes dans l'abandon, familièrement poétique, de ces entretiens que nous nommons ses *satires* et ses *épîtres*.

Tandis que, inconnus l'un à l'autre, Virgile et Horace oubliaient, dans ces loisirs, avec la liberté de leur âge, les grands événements qui tenaient l'univers partagé entre Pompée et César, entre les meurtriers du dictateur et son héritier, le flot de la guerre civile les emporta eux-mêmes, mais pour les jeter ensemble au port qu'ils ne devaient plus quitter.

Il n'est pas peu honorable pour Horace, que Brutus, cachant dans les écoles d'Athènes, sous une apparence de curiosité philosophique, ses projets de guerre contre les triumvirs, et y recrutant, parmi les auditeurs de Théomneste et de Cratippe, des vengeurs à la république[1], ait jeté les yeux sur un si jeune homme, et que, tout fils d'affranchi qu'il était, il lui ait confié le commandement d'une de ces légions qui succombèrent, dans les champs de Philippes, à la fortune bien plus qu'au bras victorieux d'Octave. Cet honneur qui lui fit des envieux et qu'il porta plus dignement, j'aime à le penser, qu'on ne le suppose d'après des vers qui ne sont point du tout l'aveu de sentiments timides, qu'on n'avoue point, mais un souvenir enjoué de ses anciennes épreuves, mais une allusion maligne aux échecs militaires des poëtes lyriques ses prédécesseurs, cet honneur, on croit qu'il le paya de la perte de son chétif patrimoine[2] confisqué au profit des vétérans, précisément quand Virgile était chassé par eux de ce champ

1. Plutarch., *Vit. Brut.*, XXVIII. — 2. Hor., *Epist.*, II, II, 49 sqq.

paternel qui s'était trouvé trop voisin de Crémone. Par suite de cette commune disgrâce, ils se rencontrèrent à Rome, où le tribun de Brutus, ramené par une amnistie, était réduit à exercer, dans les bureaux de la questure, les modestes fonctions de scribe; où l'exilé de Mantoue, recueilli aux environs dans la petite maison des champs d'un de ses maîtres, le philosophe Syron[1], venait réclamer de la pitié des maîtres du monde la restitution de son petit domaine. Tout les rapprochait, tout dut conspirer à les unir : même détresse, convenance des caractères, conformité du goût et du talent, admiration mutuelle pour ces vers, leur passetemps autrefois, maintenant leur consolation et leur espoir; ces vers, audacieux enfants de la pauvreté, qui, osant s'exposer au grand jour et solliciter pour leurs auteurs, leur concilièrent bientôt les plus illustres patronages, et les firent arriver, entre tant de rivaux surpris et consternés, non-seulement à cette honnête aisance dont se fût contentée leur ambition, mais à ce qu'ils n'avaient ni souhaité, ni cherché, au comble de la faveur.

C'étaient des courtisans de nouvelle espèce que ces deux hommes qui, simples de cœur comme de manières, sans cupidité et sans intrigue, se refusaient à la richesse, aux emplois, au crédit, à toutes les servitudes, ne voulaient que la médiocrité, avec le droit d'en jouir selon leur goût dans un champêtre et studieux asile; que le palais, que la ville n'arrêtaient guère, qu'on ne gardait pas bien longtemps, qu'on ne rappelait pas si vite, qu'il fallait disputer au plaisir de vivre chez eux et pour eux. Avec cet esprit de réserve et d'indépendance, ils n'en faisaient que mieux leur chemin auprès de Mécène, qui lui-même, gouvernant l'État par ses seuls conseils, se gardait soigneusement des embarras officiels du pouvoir, et vivant parmi les affaires en simple particulier, se ménageait dans Rome comme une lointaine retraite[2]. Ils n'en plaisaient que plus à Auguste, qui se délassait volontiers du magnifique ennui de la grandeur impériale dans la simplicité de son intérieur. Autant

1. Virg., *Catalect.*, X. — 2. Tac., *Ann.*, XIV, 53.

ils s'étaient convenus l'un à l'autre, autant ils se trouvèrent convenir à ce ministre, à ce prince, que le sort avait faits leurs patrons, et dont ils firent leurs amis.

Il s'est conservé d'intéressants témoignages d'une amitié qui rapprochait des fortunes si diverses, et dont l'histoire des lettres n'offrirait point un second exemple. Louis XIV, il est vrai, payait les grands poëtes qui illustraient son règne par des égards délicats, d'un prix bien au-dessus même des marques de sa munificence : mais admit-il jamais Racine ou Despréaux à ce commerce intime et familier qui se révèle dans les débris de la correspondance d'Auguste avec Virgile et Horace[1]? Cette correspondance, aussi active qu'affectueuse, que n'interrompaient ni les affaires, ni les voyages, venait les chercher dans leurs champs et parmi leurs livres, non-seulement de Rome, mais des provinces éloignées, où de grands intérêts appelaient l'empereur. Il s'y informait, avec un bienveillant intérêt, de leurs travaux. Tantôt, et cela au plus fort de la guerre des Cantabres, lorsque retentissaient autour du camp romain ces chants barbares que nous avons encore, Auguste trouvait le temps de demander à Virgile des nouvelles de son *Énéide* commencée, suppliant, menaçant sur le ton de l'amitié, pour que le poëte, qui s'y refusait respectueusement, lui en fît connaître quelque chose[2]. Tantôt il se plaignait à Horace de ne point rencontrer son nom parmi ceux des heureux correspondants auxquels le poëte adressait ses *épîtres*.

« Sachez, lui mandait-il, que suis fâché contre vous de ce que, dans les ouvrages de ce genre, ce n'est point avec moi que vous causez de préférence. Avez-vous peur de vous faire tort auprès de la postérité, en y laissant paraître que vous êtes mon ami? »

Irasci me tibi scito, quod non in plerisque ejus modi scriptis mecum potissimum loquaris. An vereris ne apud

1. *Dial. de Orat.*, XIII. — Claudian., *Epist. ad Olyb.*, XLI, 28
2. Donat., *Virg. Vit.* — Macrob., *Sat.*, I, 24.

posteros infame tibi sit, quod videaris familiaris nobis esse[1]?

D'autres fois il lui écrivait :

« Usez des droits que vous avez sur moi, comme si vous étiez devenu mon commensal; et vous le seriez, je le voulais, si votre santé eût permis que nous vécussions ensemble de cette manière. »

Sume tibi aliquid juris apud me, tanquam si convictor mihi fueris : quoniam id usus mihi tecum esse volui, si per valetudinem tuam fieri potuisset[2].

« Notre cher Septimus pourra vous dire, comme d'autres, quel souvenir je conserve de vous. L'occasion s'est offerte de m'exprimer devant lui sur votre compte. Si vous avez cru devoir mépriser mon amitié, je ne vous paye point du même mépris. »

Tui qualem habeam memoriam poteris ex Septimio quoque nostro audire; nam incidit, ut illo coram fieret a me tui mentio. Neque enim si tu superbus amicitiam nostram sprevisti, ideo nos quoque ἀνθυπερφρονοῦμεν[3].

Lettres charmantes en vérité, où les rangs sont intervertis, où les rôles sont changés, où c'est l'empereur qui courtise le poëte! Ainsi traités par leur souverain, et quel souverain! l'homme devant qui s'inclinait l'univers, Virgile et Horace ne sont-ils pas moins coupables qu'on ne le dit quelquefois de ne lui avoir pas assez ménagé des louanges qui n'étaient pas sans quelque vérité, sans quelque utilité surtout, qui avaient leur raison politique; de lui avoir rendu dans leurs vers un culte qui pouvait s'autoriser des usages du temps, se justifier par de publiques et d'officielles apothéoses? Et tous ces hommages, si respectueux et si tendres, au dépositaire de sa puissance, au dispensateur de ses bienfaits, ce vœu de partager ses dangers dans les

1. Sueton., *Horat. Vit.* — 2. *Ibid.* — 3. *Ibid.*

combats, cette protestation de ne point survivre au trépas dont le menace la maladie, tout cela ne trouve-t-il pas son apologie, son explication, dans la recommandation dernière de Mécène à Auguste : « Souvenez-vous d'Horace comme de moi-même ! » *Horatii Flacci, ut mei, esto memor*[1]; surtout dans la mort du poëte qui, dégageant la foi de ses vers, suivit de bien près au tombeau son bienfaiteur? Ne rabaissons pas si facilement de si grands esprits, de si nobles cœurs, au niveau commun de la complaisance et de la flatterie, et, dans ces hyperboles même qu'imposent à la louange contemporaine des convenances dont la postérité n'est pas toujours un bon juge, sachons discerner, quand elle s'y rencontre, l'expression sincère de la reconnaissance, du dévouement, de l'amitié.

C'était une situation bien favorable au génie que celle qui, plaçant Virgile et Horace au-dessus des soins ordinaires de la fortune, de l'ambition des succès vulgaires, du besoin de complaire aux fantaisies de la mode et aux exigences des coteries, leur permit de rechercher seulement, sans trouble importun, sans vain empressement, dans le recueillement de la solitude, la durable gloire qui s'obtient par la poursuite des vraies et pures beautés littéraires. Familiers de la grandeur, mais en même temps fidèles amants de la nature, hantant les palais, et plus souvent les bois, ils furent élevés sans emphase et simples avec dignité; ils eurent des pensées et un langage propres à charmer toutes les conditions, à intéresser toujours l'humanité. Leur goût, qui participait à la modération de leur caractère, leur fit rencontrer, sans effort, ce sage milieu qui préserve de tout excès le style aussi bien que la conduite; les retint dans ces étroites et utiles limites, bientôt franchies après eux, et même de leur temps, par la recherche ambitieuse de l'effet.

Il y a pour les littératures un moment, moment tardif et court, où les langues polies, assouplies par l'exercice, se prêtent à l'expression la plus vive et la plus juste de conceptions elles-mêmes élaborées par le long travail des esprits. Il en était ainsi de la littérature latine, quand Virgile et Horace vinrent cueillir, sur ce rameau autrefois détaché du vieux tronc homérique, et que deux siècles de culture avaient accoutumé au ciel et à la terre du Latium, les fruits mûrs enfin de la poésie. Tout ce que l'épopée de Névius et d'Ennius, la tragédie de Pacuvius et d'Attius, la comédie de Plaute et de Térence, la satire de Lucilius, les efforts de poëtes de tous genres, avaient accumulé, dans le trésor poétique des Romains, d'acceptions fortes, de nuances délicates, d'analogies naturelles, de tours élégants, de mouvements heureux, d'images frappantes, d'harmonieuses combinaisons de paroles, cette précision de formes, cet art de composition, soupçonnés, rencontrés par la facile inspiration de Lucrèce, cherchés et trouvés par le savant travail de Catulle, tout cela, grâce à l'opportunité de leur venue, leur échut en partage et entra dans la formation de leur génie, à peu près comme, à la même époque, les divers pouvoirs de la constitution républicaine se rassemblaient dans la seule main et formaient l'absolue puissance de leur impérial protecteur.

1. Sueton., *Horat. Vit.*

Qu'on me permette de compléter la comparaison, en faisant remarquer que ces deux royautés, produites à la fois par une double anarchie, dans un temps où la faiblesse de l'État d'une part, de l'autre le trop facile usage de formes poétiques devenues la propriété commune, favorisaient toutes les entreprises de l'ambition politique, toutes les prétentions de la médiocrité littéraire; que ces deux royautés, dis-je, également nécessaires et inévitables, se ressemblaient encore par un soin égal à se cacher sous des dehors modestes. Auguste ne paraissait pas plus indifférent à la domination vers laquelle il s'avançait par un progrès constant et sûr, que Virgile et Horace à cette primauté qu'on se disputait autour d'eux, et qu'ils s'assuraient, loin de ces rivalités bruyantes, par tout ce que la patience et le travail peuvent ajouter au génie. Ils se firent ainsi, soit modestie réelle, soit conscience de leur valeur, et les plus simples se doutent toujours un peu de ce qu'ils valent, une place tout

à fait à part parmi les poëtes de leur âge, et au moment où, l'éloquence ayant comme péri dans la ruine de la vie publique, la poésie était restée le premier intérêt de la société romaine. Quelques années auparavant, Catulle et Lucrèce s'apercevaient à peine à côté de Cicéron. Maintenant les héritiers du grand orateur, les Pollion, les Messala, disparaissaient à leur tour, devant cette gloire poétique dont ils avaient protégé les humbles débuts.

Cette gloire, de bonne heure sans rivale, s'isola de plus en plus en traversant les siècles : par elle seule, un dernier et mystérieux rayon de l'antique poésie pénétra dans les ténèbres du moyen âge; par elle se ralluma, chez les modernes, le flambeau de ces lettres qu'on a longtemps honorées du nom, aujourd'hui décrié, de lettres classiques, de celles dont les monuments, conformes aux grandes et immuables règles de l'art, semblent appelées, par un consentement universel, à en offrir la perpétuelle leçon. Telle est, telle du moins a été jusqu'à présent la destinée de ce petit nombre de pages, sauvées avec les grands noms de leurs auteurs du naufrage des temps, et devenues, pendant des siècles, non-seulement l'inspiration des esprits d'élite, mais la commune nourriture de tous les esprits ordinaires. Horace, comme pour expier, pour racheter les emportements de son orgueil lyrique, disait modestement à son livre d'*épîtres*, trop pressé de se produire :

Prends garde, tu ne plairas pas toujours; tu ne seras pas toujours jeune. Un temps viendra où, négligé de Rome, relégué dans ses faubourgs, ta vieillesse bégayante enseignera aux petits enfants les éléments du langage.

Carus eris Romæ, donec te deserat ætas.....
Hoc quoque te manet, ut pueros elementa docentem
Occupet extremis in vicis balba senectus[1].

Cette menace badine s'est accomplie bien glorieusement

1. Hor., *Epist.*, I, xx, 10 sqq.

et de bien bonne heure[1] pour le poëte qui se l'était à lui-même adressée, et pour celui qu'il nous faut toujours lui associer. Ils ont eu véritablement le privilége d'apprendre à toutes les générations, non pas précisément à lire, mais à sentir et à penser; ils ont, s'il est permis de détourner à un usage profane une sainte parole, illuminé de leur pure lumière toute intelligence venant en ce monde. Leurs vers, appris dès l'enfance, et gardés comme en dépôt, revenaient, par intervalles, charmer d'un souvenir de poésie les prosaïques travaux de l'âge mûr, et, à l'âge où tout s'oublie, la mémoire défaillante se ranimait pour les redire encore, pour s'en enchanter une dernière fois,

Comme on boit d'un vin vieux qui rajeunit les sens[2].

N'était-ce là qu'une superstition de collége? Ceux-là ne le croiront pas, qui auront pénétré par l'étude dans le secret de la perfection infinie dont ils ont marqué leurs œuvres, œuvres courtes et pleines de sens, où les idées sont si justes et les sentiments si vrais. Horace n'a rien prescrit aux autres, dans son *Art poétique*, qu'il n'eût auparavant pratiqué, et Virgile avec lui. Chez eux, même respect de la langue, même souci de l'enrichir par des emprunts discrets, même art à tirer parti des mots, à les renouveler par la place, par le voisinage, par d'adroites alliances, même sobriété dans le choix des détails, même harmonie dans la disposition de l'ensemble; une hardiesse contenue,

1. Juvénal dit, *Sat.* VII, 225, parlant des misères de l'état de grammairien :

Dummodo non pereat totidem olfecisse lucernas
Quot stabant pueri, quum totus decolor esset
Flaccus et hæreret nigro fuligo Maroni.

Nous savons par Suétone que Q. Cécilius Epirota, affranchi d'Atticus, attaché depuis à Cornélius Gallus, après la mort de ce dernier, ouvrit à Rome une école où, ce qui n'avait point encore été fait, il lut et expliqua les poëtes contemporains, et particulièrement Virgile. Quand Quintilien dit, *Instit. orat.*, I, viii, 5 : *Horatium in quibusdam nolim interpretari*, on peut en conclure que ce qu'il n'exclut pas pouvait, selon lui, servir et servait en effet à l'enseignement.

2. Volt., *Épître à Horace.*

une parure modeste, une variété sans bigarrure et sans désordre, une régularité qui se cache sous un air d'aisance et d'abandon, une précision, exempte de sécheresse, qui ne marque pas si scrupuleusement les contours, qu'elle n'y laisse, à dessein, un peu de ce vague qui favorise la rêverie, quelque chose d'inachevé qu'aime à compléter l'imagination. Tous ces mérites, et ce ne sont pas les seuls, leur sont communs, quelque différence que mettent entre eux leur humeur, le tour de leur génie, le caractère des genres auxquels ils se sont appliqués.

Une telle perfection, ils ne la tenaient pas tout entière des Grecs qui, venus les premiers, avaient dû enlever les grâces naïves, négligées, familières, le libre et abondant naturel de l'inspiration spontanée, ne laissant à leurs successeurs d'autre gloire que celle de choisir parmi leurs inventions, de les ordonner, de les polir, de les revêtir de formes d'un travail plus raffiné, qui leur donnât à Rome une originalité nouvelle, et chez ces nations, issues de Rome, et initiées par elle, souvent par elle seule, aux lettres antiques, une seconde vie. Je vous répète prosaïquement ce qui a été dit par un très-ingénieux critique, en vers, que son amitié m'a rendus propres.

. . . .
La muse des Latins, c'est de la Grèce encore :
Son miel est pris des fleurs que l'autre fit éclore.
N'ayant pas eu du ciel, par des dons aussi beaux,
Grappes en plein soleil, vendange à pleins coteaux,
Cette muse, moins prompte et plus industrieuse,
Travailla le nectar dans sa fraude pieuse,
Le scella dans l'amphore, et là, sans plus l'ouvrir,
Jusque sous neuf consuls lui permit de mûrir.
Le nectar, condensant ses vertus enfermées,
A propos redoubla de douceurs consommées,
Prit une saveur propre, un goût délicieux,
Digne en tout du festin des pontifes des dieux.
Et ceux qui du Taygète absents ou d'Érymanthe,
Ne peuvent, thyrse en main et couronnés d'acanthe,
En pas harmonieux, dès l'aube, y vendanger,
Se rabattent plus bas, à ce prochain verger,
Où le maître leur sert la liqueur enrichie

Dans sa coupe facile et toujours rafraîchie.....[1].

Si nos deux poëtes redisaient les Grecs, ils le faisaient assurément avec plus de liberté que les autres écrivains de leur temps, à en juger par les accès de bonne et de mauvaise humeur que donnait à Horace le *sot bétail*[2] des imitateurs. Ils ne parlent l'un et l'autre que d'échapper à cette servile compagnie, que d'éviter le sentier battu où elle se presse, que d'aller chercher loin d'elle quelque désert qu'ils se représentent sous des images déjà merveilleusement exprimées par Lucrèce[3], et il y a quelques années heureusement rassemblées dans des vers que j'emprunterai encore, pour varier cette dissertation, à la muse, hélas ! éteinte et oubliée, d'un ancien ami.

Retraite impénétrable et sainte,
Où l'on ne voit, de toutes parts,
Ni la trace de l'homme empreinte,
Ni le sillon poudreux des chars ;
Monts inconnus, forêts sauvages,
Fleuves sans nom, secrets rivages,
Remplis d'un silence éternel ;
Source limpide et solitaire
Où l'oiseau seul se désaltère
En quittant les plaines du ciel[4].

Écartons cette poésie et cherchons à nous rendre compte de l'originalité dont se piquent Virgile et Horace. Ils la mettent à introduire dans la littérature latine quelque chose qu'on ne se soit pas encore avisé d'emprunter aux Grecs, comme la pastorale, les préceptes ruraux de Théocrite et

1. C. A. Sainte-Beuve, *Pensées d'août*, 1837, page 181 et suiv. Je ne crois pas m'acquitter pour tout ce que la charmante épître dont j'ai cité quelques vers m'adressait de si flatteur sur mes leçons à la Sorbonne, en rappelant ici, comme il est naturel, le cours de poésie latine ouvert au Collége de France, en 1855, par M. Sainte-Beuve, et l'excellent volume, par lequel, en 1857, il a dédommagé les amis des lettres antiques de sa trop prompte interruption : *Étude sur Virgile, suivie d'une Étude sur Quintus de Smyrne.*
2. La Fontaine, *Épître à Huet.*
3. *De Natur. rer.*, IV, 1, sqq. — Virg., *Georg.*, III, 3, 8 sq., 291 sqq. — Hor., *Epist.*, I, III, 10, sq.; XIX, 21 sq.; II, II, 80, etc.
4. Charles Loyson, *Ode à Manzoni*, en 1820.

d'Hésiode, ces premiers auteurs des *Bucoliques* et des *Géorgiques;* comme les mètres d'Archiloque, d'Alcée, de Sapho, d'autres encore desquels découle la double inspiration lyrique et satirique, si bien louée par Politien chez le poëte de Vénuse, lorsqu'il l'a comparé, d'après lui-même, par une image spirituellement continuée, à une abeille ouvrière du plus doux miel, mais armée, pour sa défense, pour sa vengeance, d'un cruel aiguillon :

Hinc Venusina favos dulci jucunda susurro
Carpsit apis, sed acu ferit irritata cruento[1].

L'originalité consiste encore, pour Virgile et Horace, à renouveler leurs emprunts par le mélange des modèles, et surtout par la nouveauté des sujets. Ils aspirent, comme notre André Chénier, à faire des *vers antiques sur des pensers nouveaux*. Je n'imagine point ce système, je le trouve tout entier, mais moins méthodiquement exposé, dans quelques vers d'Horace :

J'ai osé, avant tous, porter mes pas dans une route libre encore. Mes pieds n'y ont point foulé de traces étrangères. Qui croit en soi guide les autres et vole en tête de l'essaim. Le premier j'ai montré au Latium les ïambes de Paros, fidèle aux nombres et à l'esprit d'Archiloque, non à ses pensées, à ses paroles qui poursuivaient Lycambe. Ne m'honore point d'un moindre laurier, pour avoir trop respecté la mesure et l'artifice de ses vers. Le mètre d'Archiloque se mélange chez moi de celui de la mâle Sapho, de celui d'Alcée; l'ordre, les idées diffèrent : il ne s'agit plus de noircir, dans des poëmes infamants, un beau-père, d'y tresser le lacet fatal d'une épouse. Ce poëte, dont aucune bouche encore n'avait repété les accents, je l'ai redit sur la lyre latine, je l'ai rendu populaire à Rome. Apporter des choses nouvelles, occuper les yeux, courir dans les mains de nobles et délicats lecteurs, voilà où je mets ma gloire!

Libera per vacuum posui vestigia princeps;
Non aliena meo pressi pede : qui sibi fidit,
Dux regit examen. Parios ego primus iambos
Ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.

1. Politian., *Nutric*

Ac ne me foliis ideo brevioribus ornes,
Quod timui mutare modos et carminis artem,
Temperat Archilochi musam pede mascula Sappho,
Temperat Alcæus; sed rebus et ordine dispar,
Nec socerum quærit, quem versibus oblinat atris,
Nec sponsæ laqueum famoso carmine nectit.
Hunc ego, non alio dictum prius ore, latinus
Vulgavi fidicen : juvat immemorata ferentem
Ingenuis oculisque legi manibusque teneri[1].

Quels étaient les sujets originaux qui se produisaient sous ces formes dérobées avec tant de discernement et d'adresse à la muse grecque? Il serait long de le dire, si leur variété ne pouvait se ramener à un seul, la peinture, l'expression de Rome elle-même. Cette vie pastorale et agricole que Virgile se complaisait à peindre, c'était celle des anciens soldats, des anciens citoyens de Rome, avant que le luxe n'eût changé ses champs en inutiles jardins, et que la guerre civile, son complice, n'eût commencé autour d'elle le désert qui bientôt l'investit. Le poëte ne dessinait point un paysage, sans montrer à l'horizon la ville maîtresse du monde, dont ses héros champêtres s'entretiennent avec une naïve curiosité, comme d'une lointaine merveille. *Urbem quam dicunt Romam....* C'était à Rome encore, à son passé, à son présent, à la puissance et à la gloire dont avait hérité l'Empire, qu'aboutissaient les perspectives fabuleuses et historiques ouvertes dans l'*Énéide*. Les vieilles vertus, l'antique religion de Rome, que des lois, mal secondées par les mœurs, des solennités sans foi, s'efforçaient de ranimer, la réparation des longues misères dont l'avait affligée l'anarchie par un despotisme modéré et tutélaire, les victoires qui, effaçant la honte de récentes défaites, reculaient, assuraient ses frontières, et semblaient garantir la perpétuité de sa domination, voilà aussi ce que célébrait Horace dans des *odes* magnifiques, auxquelles il ne manque, comme aux poëmes de Virgile, qu'une inspiration plus indépendante de la politique du prince, plus exclusivement nationale et romaine.

Rome dépouille, dans les autres ouvrages d'Horace, sa

1. Hor., *Epist.*, I, XIX, 21-34.

majesté historique, et s'y montre avec la familiarité de ses habitudes journalières. Ce ne sont plus les grandes scènes du Capitole et du Forum, mais le train ordinaire de la vie, le menu détail des intérêts et des affaires, le pêle-mêle des vices et des ridicules de la foule, les embarras, le tumulte, la scène changeante de la rue, où le poëte, faute de mieux, aime à rêver, ne le pouvant faire dans son bois de la Sabine, quelque dérangé qu'il y soit par les fâcheux que lui attire le bruit de sa faveur. Il nous permet, à nous lecteurs, de nous y promener avec lui, et nous montre tout ce qui s'y passe.

Voilà la grande ville qui s'éveille, et les boutiques qui s'ouvrent, et les chars qui commencent à rouler. Passe, avec son convoi de bêtes de somme et d'ouvriers, l'entrepreneur de bâtiments qui s'en va travailler à la ruine de quelque riche fatigué de l'être; passent aussi les équipages de ce chasseur, qui rapportera le soir, en grand appareil, un sanglier acheté au marché; des clients se rendent en toute hâte au lever de leur patron; des plaideurs courent assiéger la porte de jurisconsultes fameux; des troupes d'enfants, d'un pas plus calme, se dirigent vers les écoles, portant, sous le bras gauche, avec leurs tablettes, la bourse à jetons, qui sert à leurs études industrielles. Cependant il y a déjà foule au quartier de Janus, où se négocie l'argent; aux tribunaux, où disputent, à grand renfort d'avocats, de témoins, de cautions, le prêteur et l'emprunteur; dans les marchés, où se vendent à la criée les meubles et les hardes des débiteurs insolvables. Un noble Romain, un homme du moins qui porte une toge blanche, fend la presse du petit peuple en tuniques brunes. C'est un candidat aux honneurs que donne l'élection : il est accompagné de son esclave nomenclateur qui lui désigne ceux dont le suffrage compte, ceux dont il faut savoir le nom, dont il faut presser la main, à travers tous les obstacles, quand une file de charrois et trois enterrements, avec leurs noirs licteurs, se disputeraient le pavé. Arrive l'heure où l'on se repose du travail de la matinée : c'est celle où s'arrachent au sommeil les hommes de plaisir pour aller montrer çà et là leurs grâces efféminées; d'autres, plus mâles, font parade, au champ de Mars, de leur force et de leur adresse; de grandes dames, en cours de visites, circulent dans des litières, escortées d'un nombreux domestique; un parvenu, hier esclave, aujourd'hui grand personnage, se donne des airs en marchant, et semble manquer de place pour son importance; un poëte poursuit de ses vers un passant résigné et distrait; un philosophe expose à la vénération publique et à la risée des enfants sa barbe stoïcienne, toute sa philosophie; des amateurs de littérature lisent furtivement aux étalages des libraires les ouvrages nouveaux. Le soir venu, tandis que les gens de bon ton se rendent, précédés de flambeaux, à quelque invitation, sur les places, des bateleurs, des devins, convoquent autour d'eux un grossier public, auquel Horace se mêle sans façon, avant d'aller manger ses légumes, quand il n'est pas attendu chez Mécène. Voilà quelques-uns des mille tableaux qui s'offrent en chemin à notre promeneur, et que nous rencontrons dans ses vers, trouvant que c'était à Rome à peu près comme chez nous.

D'autres jours, jours fériés, il court où court tout le monde, aux gladiateurs, aux pantomimes, à ce qui reste des jeux de la scène bruyamment interrompus par une multitude brutale qui a des yeux et point d'oreilles; qui ne veut plus de Varius ni de Fundanius; qui réclame à grands cris, au plus bel endroit de leurs pièces, un ours ou des lutteurs; qui, si le goût plus délicat des chevaliers s'avise de lui résister, est toute prête à décider la question à coups de poing : spectateurs vraiment curieux que le satirique regarde avec beaucoup d'attention et qui l'intéressent plus que le spectacle.

Toute la société romaine lui donne de même la comédie, une comédie très-divertissante dont il ne manque pas de nous faire part; car, comme son maître, le vieux Lucilius, il dit tout à ses livres, ses amis, ses confidents, *fidis sodalibus*. Que de personnages y jouent un rôle, et sous leur propre nom, avec leurs traits véritables; ces libertins fameux, coureurs d'illustres et périlleuses aventures, ou qui se déshonorent et se ruinent plus modestement, plus sûre-

ment, en mauvaise compagnie; ces amateurs de bonne chère, qui ont fait de l'art de manger une théorie, une philosophie, qui se croient les vrais disciples, les représentants légitimes de la doctrine d'Épicure; ces donneurs d'excellents dîners qu'ils gâtent par leurs ridicules, en *s'y servant*[1] eux-mêmes; ces parasites, bouffons complaisants, qui font à la table de leur *roi* l'histoire et l'éloge des morceaux, et les suivent à d'autres tables en qualité d'*ombres;* ces dissipateurs en lutte avec d'immenses fortunes dont ils viennent à bout par toutes sortes de profusions, par des constructions insensées, par la coûteuse manie des raretés, des antiquités, quelquefois par les dépenses qu'entraîne la fantaisie de devenir homme d'État; ces cupides, futurs avares, qui courent à la fortune par toutes les voies, honnêtes ou non, qu'enrichissent ou la ferme des revenus publics, ou l'intendance des grandes propriétés, ou les profits de la guerre, ou les rapines de l'usure, ou la chasse aux héritages des célibataires et aux dots des veuves, et qui, en possession, à force d'intrigues et de bassesses, de l'objet de leur convoitise, se retirent, se reposent dans les habitudes d'une lésine sordide, parfumant leur tête avec l'huile de leur lampe, et se refusant toutes choses jusqu'à leur dernière tisane; ces poëtes, car le satirique accorde naturellement une attention particulière à la littérature, ces poëtes ivres dès le matin, échevelés, hérissés, pour contrefaire l'inspiration, laborieux plagiaires des écrits que garde la bibliothèque palatine, assidus concurrents aux couronnes qui s'y distribuent, en commerce réglé de compliments flatteurs avec leurs confrères qu'ils jalousent et qu'ils détestent; et le peuple des connaisseurs, des jugeurs, le peuple grammairien, avec ses bureaux d'esprit, ses cabales, ses admirations de commande, ses dénigrements convenus, tous ses mouvements pour faire et défaire les réputations; bien d'autres acteurs encore que j'oublie, mais que nous retrouverons, héros d'anecdotes piquantes, qu'Horace conte à merveille, et qui nous offrent comme un supplément

1 Molière, *le Misanthrope*, act. II, sc. 5.

à ces journaux, à ces feuilletons de Rome récemment retrouvés, rendus au jour, par une spirituelle érudition[1].

L'originalité des sujets traités par Virgile et Horace ne tient-elle, comme je l'ai dit, qu'à ce qui les domine, à ce qui permet de les rassembler sous un même point de vue, à l'expression, ou grave, ou familière, de l'histoire de Rome, de la vie romaine? Elle tient encore à ce qui s'y trouve de particulier, de personnel aux deux poëtes. Il y a entre eux, à cet égard, quelque différence. Ils représentent les deux directions entre lesquelles se partage toute poésie, soit que le poëte se renferme en lui-même, ramène tout à lui-même, soit que, sortant de sa personnalité, se répandant au dehors, il expose, il raconte, il fasse agir et parler, bien libre d'ailleurs, dans ses compositions didactiques, épiques, dramatiques, de se montrer, s'il lui plaît, ou du moins de se laisser apercevoir. Cette seconde manière est celle de Virgile qui s'efface de ses ouvrages, mais anime, passionne de sa sensibilité les personnages qu'il y met en scène, que dis-je? tous les objets de la nature qui s'offrent à ses pinceaux, et répand sur tous ses tableaux la tristesse mélancolique de son âme. L'autre façon appartient à Horace, qui ne perd jamais de vue ce qui le touche, alors même qu'il paraît s'en distraire, et qui eût pu dire de sa poésie ce qu'il a dit, d'après Aristippe, de sa morale :

..... Mihi res, non me rebus subjungere conor[2].

Horace chante ses amours et ses amitiés, les plaisirs, la richesse, les vertus de sa libre médiocrité, le pouvoir de qui il la tient et qui la protége, la philosophie qui l'y attache; il étudie dans les mœurs de ses contemporains ce qu'il convient de suivre ou plus souvent d'éviter; enfin, il recommande aux autres les principes de conduite qu'il s'est faits, et dont il se trouve bien, regrettant seulement de ne leur pas être toujours fidèle. Telles sont, en substance,

1. J. V. Le Clerc, *Des Journaux chez les Romains*, etc., 1838.
2. Hor., *Epist*, I, I, 19.

ses *odes*, ses *satires*, ses *épîtres*, morceaux fort divers, et pourtant identiques, qui ont tous pour terme commun cette morale pratique à laquelle l'amenaient de concert la lecture des philosophes, l'observation du monde, l'expérience de ses propres faiblesses : car il ne s'épargne pas plus que les autres, il se reprend sans cesse pour se corriger; sans cesse, comme l'a dit si bien d'elle madame de Sévigné, il *travaille à son âme*, pour se rendre meilleur, et par là plus heureux. Et ce travail de tous les jours s'exprime, se traduit le plus souvent dans des vers d'allures diverses, selon le caprice du poëte, des vers qui s'élancent au ciel comme sur les ailes de Pindare, où posent familièrement leurs pieds sur la terre.

... Ne crois pas que sur le lit de repos ou sous le portique ma pensée reste oisive et me fasse faute. — Ceci serait mieux; de cette sorte, je vivrai plus sagement, plus heureusement; je me rendrai plus cher à mes amis; cet homme n'a pas bien agi; me laisserai-je jamais aller à rien faire de semblable? — Voilà ce que je roule en mon esprit, ce que je murmure entre mes dents, et, quand je suis de loisir, je m'amuse à le mettre sur le papier.

.....Neque enim, quum lectulus aut me
Porticus excepit, desum mihi : « Rectius hoc est :
Hoc faciens, vivam melius; sic dulcis amicis
Occurram; hoc quidam non belle; numquid ego illi
Imprudens olim faciam simile? » Hæc ego mecum
Compressis agito labris; ubi quid datur oti,
Illudo chartis[1].....

La morale d'Horace a encouru le blâme qui s'attache au système même sur lequel elle repose, celui de l'intérêt bien entendu. Cette morale n'oblige pas, elle conseille; la vertu n'est pas son but, mais son moyen; et qu'est-ce pour elle que la vertu? En quoi consiste-t-elle? Moins dans la recherche du bien que dans la fuite du mal, dans un calcul de prudence, à l'aide duquel on se fraye, entre les excès contraires, une route mitoyenne, qui reste encore bien large et bien commode; elle n'enseigne pas le sacrifice, mais, au contraire, l'usage des biens de la vie; elle n'a rien à dire à ceux qui sont complétement dépourvus de ces biens; seulement on apprend d'elle à se contenter, dans le partage, de la plus faible part. A force de concentrer nos pensées dans la considération de notre bien-être, elle risque fort de nous faire peur de ce qui pourrait le compromettre, y compris ce que réclament de notre dévouement la société, la patrie, les besoins et les maux de nos semblables. Tout cela a été dit, et fort bien dit, et avec quelque vérité, contre la morale dont Horace s'est rendu l'interprète : mais il est juste d'ajouter, à la décharge de notre poëte, que l'autre morale, la pure morale du devoir, quand la religion n'aide pas à la porter, est un fardeau bien lourd pour la commune faiblesse, surtout chez les nations vieillies et dans ces temps de fatigue qui suivent les longues agitations politiques. Quand Brutus vaincu se décourage, et la renonce, il faut savoir gré à un des moindres soldats échappés de sa défaite de se consacrer à détourner du vice, à ramener vers la vertu, même par des motifs intéressés. Qui ne l'en remercierait comme Voltaire? Qui ne lui dirait, s'il savait aussi bien dire :

. . . .
Avec toi l'on apprend à souffrir l'indigence
A jouir sagement d'une honnête opulence,
A vivre avec soi-même, à servir ses amis,
A se moquer un peu de ses sots ennemis,
A sortir d'une vie ou triste ou fortunée,
En rendant grâce aux dieux de nous l'avoir donnée[1].

Vous traitez d'égoïste la morale d'Horace. Fort bien, si vous ne donnez à ce mot que son sens philosophique, si vous n'en flétrissez pas le caractère d'un poëte qui n'avait rien de la sécheresse de sa doctrine, dont les convictions étaient si honnêtes, si aimables, si heureusement persuasives. Après cela, je conviendrai volontiers avec vous, pour achever mon parallèle, qu'il y a un plus grand détachement de soi-même, un amour plus tendre de l'humanité,

1. Hor., *Sat.*, I, IV, 133-139.

1. *Épître à Horace.*

plus de larmes sur ses souffrances, chez celui qui s'est comme caractérisé lui-même par cet admirable vers :

Sunt lacrimæ rerum et mentem mortalia tangunt[1].

On a remarqué quelquefois que Virgile, par un pressentiment confus de la ruine de ce monde ancien dont il célébrait l'éternelle durée ; qu'Horace, par le dégoût de ses vices, dont la contagion arrivait pourtant jusqu'à lui ; que tous deux, par une curiosité nouvelle à fouiller dans les replis du cœur, dans les entrailles de la société, par les procédés d'un art plus poli, plus achevé, plus régulier que celui qu'ils imitaient, ont été, dans l'antiquité, presque des modernes. Je vous invite donc à une étude, la plus rapprochée de nous qu'il me soit possible, et qui touchera même quelquefois aux questions dont de hardies tentatives préoccupent depuis quelques années les esprits. J'aurai à compléter, à résumer ce que j'ai déjà dit de Virgile ; j'aurai tout à dire d'Horace, sujet principal de ce cours, et qui suffira probablement à le remplir. Horace s'est exercé, avec souplesse et variété, dans plusieurs genres, dont nous devrons étudier l'histoire, afin d'y marquer sa place : il se rattache à une situation politique, à un ordre social, à des écoles philosophiques, à un système de morale, à des principes de goût et de style qui nous le feront regarder sous bien des aspects. Ses écrits, où nous avons comme ses mémoires, ses confessions morales et littéraires, bien plus, comme une histoire des mœurs et des lettres romaines, nous seront d'un grand secours pour le comprendre et l'expliquer. J'en ai fait l'épreuve aujourd'hui même, où je n'ai pu vous parler de lui et de son compagnon de génie et de gloire sans me servir le plus souvent de ses propres paroles ; heureux si, pour vous les rendre, j'avais eu le don de cette langue élégamment familière, si française et si antique, qu'Horace parle avec Virgile, dans ces entretiens de l'Élysée, surpris, on le croirait, et traduits par Fénelon[2] !

1. Virg., *Æn.*, I, 462.
2. *Dialogues des Morts*, dial. XLIX[e].

XIII

COUP D'ŒIL GÉNÉRAL SUR HORACE ET SES ŒUVRES

(Cours de 1844-1845, leçon d'ouverture)

MESSIEURS,

J'ai fait déjà plus d'un cours sur Horace et je dois dire d'abord comment j'ai encore à en parler. De là la nécessité d'un résumé et d'un programme, que je voudrais complets, que vous souhaiterez courts, et qu'il m'a paru convenable d'écrire, pour qu'ils eussent plus de chances d'être l'un et l'autre.

Amené par le sujet général que je traite depuis quelques années dans cette chaire, l'histoire de la poésie latine, à ses deux plus illustres représentants, à Virgile premièrement, et, après lui, à Horace, j'ai dû remarquer, avec les caractères qui leur sont communs, et qui les montrent contemporains autant par le génie, par le goût, par les procédés de l'art, que par la date, la différence fondamentale qui les sépare.

Virgile et Horace, ces chefs reconnus, ces rois de la pensée poétique de leur temps, se sont partagé les deux directions que suit toute poésie.

Il y a des poëtes qui sortent d'eux-mêmes, se répandent au dehors, se confondent avec ce qu'ils peignent, la nature

et la société. C'est ce qu'a fait Virgile, tout en laissant paraître la sensibilité, la tristesse mélancolique de son âme ; c'est ce qu'il a fait dans les petites scènes de ses *Églogues*, dans les tableaux de ses *Géorgiques*, dans les récits de son *Énéide* : l'épopée, le drame, le poëme didactique et descriptif sont les formes principales de cette poésie où s'absorbe en quelque sorte la personnalité du poëte.

La poésie n'est pas toujours aussi désintéressée. Il y a des poëtes qui se renferment en eux-mêmes, ne sortent pas d'eux-mêmes, se prennent eux-mêmes pour leur sujet, y ramènent toutes les choses du dehors ; tel est Horace : soit qu'il célèbre les souvenirs de gloire et de vertu de la république, ou les grandeurs de l'empire, les beautés et les charmes de la nature sensible, l'amour et les plaisirs, le bonheur des jouissances faciles et modérées, les avantages d'une condition médiocre, soit qu'il se rie des vices et des ridicules de ses contemporains, soit qu'il enseigne les règles d'une conduite raisonnable et les principes du goût, il ne fait jamais qu'exprimer ses sentiments propres, intimes, sous quelques-unes des formes qui appartiennent à cette poésie personnelle, celle de l'ode, de la satire, de l'épître. Il ne lui manque pour les avoir essayées toutes que d'avoir fait des épigrammes, des élégies, et il existe certains témoignages[1], de peu d'autorité il est vrai, desquels on pourrait s'appuyer pour l'adjoindre à la liste des poëtes élégiaques.

Ce qui donc a dû me frapper, lorsque, arrivé, d'époque en époque, au siècle d'Auguste, j'ai passé de Virgile à Horace, c'est non-seulement leur identité à certains égards, l'élévation du génie, la perfection du goût et de l'art, non-seulement les différences que mettent entre eux la variété des genres où ils se sont exercés, et les tons divers qu'ils y ont pris, mais cette différence de direction générale qui a fait d'Horace un poëte *égoïste*, en prenant ce mot dans un sens inoffensif, car jamais égoïsme ne fut plus aimable.

Cela posé, que devais-je chercher avant tout dans ce recueil qui offre à l'étude une matière au premier abord confuse ? Ce qu'Horace a voulu y mettre, ou y a mis sans le vouloir, c'est-à-dire Horace lui-même, avec son caractère, son humeur, ses qualités morales et ses défauts, sa manière d'être dans le monde, sa morale pratique, sa philosophie, sa politique, sa littérature ; j'y devais chercher en même temps, ce qui s'y trouve aussi, sa biographie.

1. Suet., *Horat. Vit.*

Dans les ouvrages de Virgile se voit sans doute la trace des malheurs de sa jeunesse, du paisible et poétique loisir de son âge mûr ; on y rencontre les noms du Mincius, de Mantoue, de Parthénope, prononcés avec passion, avec amour. Mais, chez Horace, ce sont de perpétuels détails sur les circonstances de sa vie, qui le rendent, non pas seulement le plus ancien, mais le plus exact, le plus complet, surtout le plus intéressant de ses biographes.

J'ai employé de fort nombreuses leçons à retracer l'histoire d'Horace avec ses propres vers, à la lui faire raconter à lui-même.

C'est lui qui a entretenu mes auditeurs de tout ce qui se rattache à la date et au lieu de sa naissance, à son nom, à la condition de ses parents, à l'éducation qu'il reçut de son père ou par ses soins, à Vénuse, à Rome, à Athènes, de ses services militaires sous Brutus, de sa vie administrative dans les bureaux de la questure, après le désastre de Philippes, de son changement de parti politique, enfin et surtout, ce qu'il est si intéressant d'étudier, de sa situation auprès de Mécène et d'Auguste.

Voilà pour la première moitié de sa vie. La seconde comprend une trentaine d'années, sans autre événement qu'un grand loisir consacré au monde, à l'amitié, aux lettres, plein de bien-être et aussi de gloire : c'est encore Horace qui l'a fait connaître à ceux qui voulaient bien alors suivre mes leçons. C'est lui qui leur a raconté l'emploi de ses heureuses journées et à Rome, et dans sa *villa*, tant aimée, de la Sabine, et dans les divers lieux de plaisance tour à tour visités par lui. Ces lieux, nous y avons voyagé sur ses pas, pour y recueillir tous les genres d'inspiration qu'il y avait trouvés. Un autre voyage, voyage intellectuel,

nous a conduits, à sa suite, dans des pays que la lecture lui rendait familiers et dont le séjour assidu eut sur le développement de son génie une influence qu'il fallait apprécier; c'étaient ceux de la poésie grecque, de la poésie latine. Les lectures d'Horace, auxquelles il consacrait tant d'heures, suivies de réflexions qui le menaient souvent à des vers, n'étaient pas seulement littéraires; les philosophes y avaient place. Nous avons recherché, toujours dans les écrits d'Horace, par quel éclectisme ce poëte philosophe a emprunté aux divers systèmes les principes de la morale pratique qui fait le fond de ses ouvrages.

Ces prolégomènes [1], que l'intérêt du sujet, et des questions accessoires qui s'y rattachent, m'a fait prolonger, je l'avoue et ne crois pas devoir m'en excuser, le plus qu'il m'a été possible, nous avaient appris ce qui avait été la préparation, l'aliment du génie d'Horace, l'occasion de ses vers, nous avaient fait connaître, pour ainsi dire *à priori*, ce que contiennent ses œuvres diverses. Nous n'avions plus qu'à nous occuper de leur forme, qu'à considérer l'auteur successivement comme poëte lyrique, poëte satirique, poëte didactique : tel fut l'objet de leçons nouvelles, interrompues pendant deux ans, il importe peu de dire par quelles raisons, pour d'autres sujets d'étude, et dont j'ai repris la suite dans le cours qui a précédé celui-ci.

Je me suis demandé d'abord à quelles époques de la vie d'Horace se rapporte plus particulièrement la culture des divers genres entre lesquels s'est partagé son génie poétique; et des considérations que je ne dois point reproduire en détail m'ont porté à établir qu'après ces exercices d'enfance, ces vers grecs, composés à Athènes, que Romulus lui-même, nous dit-il [2], vint lui interdire, son début véritable avait été la satire, la satire sous une double forme, et dans ces ïambes, modelés sur les exemples d'Archiloque, qui portent dans son recueil le titre général d'*Épodes* (c'est une espèce de satire lyrique), et dans ces pièces qu'il intitula modestement *Sermones*, lesquelles appartiennent à la satire proprement dite. J'ai montré que, tout en poursuivant sa carrière ïambique et satirique, le poëte n'avait pas tardé à se consacrer de préférence à la composition de ses *odes*, jusqu'à ce que, l'âge le rendant moins propre à bien des choses, lui ravissant, entre autres, lui dérobant l'inspiration lyrique, *tendunt extorquere poemata* [1], jusqu'à ce que, son humeur refroidie le détournant de la censure vers la correction des mœurs, le portant à plus d'indulgence pour autrui, à plus de zèle pour faire profiter les autres de son expérience, il en vint à écrire des ouvrages, peu différents de ses satires, appelés de même par lui *Sermones*, ses *épîtres*, qui ne sont point sans malice, mais où domine l'enseignement moral.

1. Ils ont été reproduits par moi dans l'*Étude sur la vie et les ouvrages d'Horace*, dont j'ai fait précéder la traduction que j'ai donnée, en 1850, des œuvres du poëte. — 2. *Sat.*, I, x, 31 sqq.

Je fis remarquer que parmi ces *épîtres*, quelques-unes, les deux du second livre, et l'*Épître aux Pisons*, sont moins morales que littéraires, qu'elles contiennent une sorte d'histoire de la poésie latine, une poétique; qu'elles paraissent être d'un temps où le poëte fatigué se retirait dans la critique :

..... fungar vice cotis, acutum
Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi [2]

Ainsi je divisai, recommandant toutefois de ne pas prendre à la rigueur cette division, la vie poétique d'Horace en quatre époques où il a fait, non pas exclusivement, mais surtout :

1° Des *satires* et des odes satiriques, ses ïambes, ses *Épodes;*

2° Des *odes* de toutes sortes;

3° Des *épîtres* morales;

4° Des *épîtres*, et même une sorte de poëme didactique, dont le sujet était surtout la littérature.

Cette classification m'autorisait à suivre, dans la revue que je devais faire des œuvres diverses d'Horace, l'ordre habituel des recueils, à un changement près cependant;

1. *Epist.*, II, II, 55 sqq. — 2. *De arte poet.*, 304 sqq.

car s'il était convenable de commencer par les *odes*, il ne l'était pas moins d'aller d'abord au cinquième livre formé, soit par Horace lui-même, soit par un éditeur posthume (on discute là-dessus, et j'ai moi-même pris part à la querelle[1]), formé de ces compositions ïambiques par lesquelles, en même temps que par ses premières *satires*, s'était révélé le poëte.

J'ai donc avant tout appelé l'attention de mes auditeurs sur les *Épodes*, ces pièces singulières dans lesquelles, cédant à l'emportement de la jeunesse, prenant le premier, a-t-il dit[2] (ce qui n'est pas complétement exact, Furius Bibaculus, Calvus, Catulle, l'avaient fait avant lui), prenant des mains furieuses d'Archiloque[3], pour en armer les siennes, le trait terrible de l'ïambe,

Me quoque pectoris
Tentavit in dulci juventa
Fervor et in celeres iambos
Misit furentem.....[4]

Horace avait donné cours à des colères de toutes sortes, politiques, morales, littéraires, amoureuses.

Nous avons parcouru curieusement ces monuments d'un genre renouvelé chez nous avec éclat, avant quelques poëtes de notre temps, par celui qui s'écriait, plein d'une vertueuse rage, à une bien triste époque :

S'il est écrit aux cieux que jamais une épée
N'étincellera dans mes mains,
Dans l'encre et l'amertume une autre arme trempée
Peut encor servir les humains.
. . . .
Mourir sans vider mon carquois !
Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fange,
Ces bourreaux barbouilleurs de lois,

1. Voyez *Journal des Savants*, février 1842, p. 86 sqq., et les morceaux placés sous le titre d'*Appendice* à la suite de ma traduction d'Horace.
2. *Epist.*, I, XIX, 21 sqq. — 3. *De arte poet.* 79.
4. *Od.*, I, XVI, 24 sqq.

Ces tyrans effrontés de la France asservie,
Égorgée !... ô mon cher trésor,
O ma plume ! fiel, bile, horreur, dieux de ma vie,
Par vous seuls je respire encor....[1]

Ces vers d'André Chénier nous ont offert une bien frappante définition du genre, et par l'entrelacement de mesures inégales, par une verve emportée et furieuse, ils nous ont paru reproduire heureusement quelque chose des ïambes d'Archiloque et des *Épodes* d'Horace. Nous n'avons pas jugé toutefois que la reproduction fût complète, initiés par le poëte latin à l'esprit de cette poésie étrange que caractérisait chez les anciens, plus que chez nous, l'union d'une passion violente et emportée, d'images d'une familiarité grossière, d'une crudité cynique, avec l'extrême précision, l'exquise élégance de la forme.

A d'autres inspirations appartiennent les quatre livres d'*odes*, que nous avons ensuite commencé à étudier.

Ici encore se présentait une question chronologique : à quelles époques, plus ou moins certaines, ces compositions, qui ont chacune leur date, curieusement cherchée, ardemment discutée par la critique, ont-elles paru sous forme de recueils ? Cette question, nous nous sommes appliqué à la résoudre, autant que la chose est aujourd'hui possible, et ce qu'elle avait d'aride a disparu dans l'intérêt de quelques-unes des pièces justificatives dont nous avions à faire usage ; je veux dire ces morceaux si pleins d'enthousiasme, d'orgueil poétique qui, au début et à la fin des livres, en offrent le plus souvent comme la préface et l'épilogue.

Nous avions, d'après Horace lui-même, placé ses *Épodes* en quelque sorte sous l'invocation d'Archiloque. Nous avons dû rechercher quels autres grands noms de la poésie grecque servaient de décoration, de recommandation, d'inspiration à ses *odes*, et nous avons formé pour ainsi dire une galerie des portraits tracés par lui de ces lyriques, qu'il reconnaissait comme ses modèles, à qui il se proclamait si

1. André Chenier, *Iambes*, III.

redevable, d'Alcée et de Sapho avant tous, de Simonide, d'Anacréon, de Pindare.

Leurs œuvres sont en grande partie perdues, il n'en reste le plus souvent que des ruines, que des débris informes; de là l'extrême difficulté d'apprécier l'étendue des obligations qu'Horace leur pouvait avoir, de faire chez lui la part de l'originalité et de l'imitation, de marquer le caractère, de décrire les procédés de cette imitation.

Nous n'avons cependant point décliné cette tâche préliminaire, et, décomposant le recueil d'Horace, nous y avons distingué quelques pièces qu'on sait avoir été directement traduites, ou du moins imitées des lyriques grecs ; d'autres, un peu plus nombreuses, dont ces lyriques n'ont fourni que le point de départ, que le cadre; enfin un très-grand nombre qui leur doivent certains ornements de détail. De cette espèce de statistique a résulté pour nous, avec évidence, la conclusion, qu'Horace, peu favorable aux imitateurs, qui a maudit ou bafoué, selon l'occasion, leur *servum pecus*, leur *sot bétail*, comme a traduit la Fontaine, n'a pas mérité d'y être lui-même confondu, qu'il a su conserver dans l'imitation les libres allures d'un poëte original.

Une autre conclusion à laquelle nous avons été amenés, c'est que de ces lyriques grecs, dont il s'est si librement inspiré, nul précisément ne lui a plus profité que Pindare, avec lequel il jugeait bien téméraire, bien périlleux, d'entrer en lutte.

> Pindarum quisquis studet æmulari
> Iule, ceratis ope dædalea
> Nititur pennis, vitreo daturus
> Nomina ponto[1].

Non-seulement, comme cette diligente abeille, à laquelle dans cette ode même il se compare, il butine abondamment dans le champ même de Pindare et lui emprunte force détails ; mais il lui doit visiblement quelque chose de la précision, de la hardiesse figurée de son style, bien que

1. *Od.*, IV, I, 1 sqq.

se tenant prudemment dans des limites plus discrètes. Il va même jusqu'à lui emprunter cette marche extraordinaire qu'il compare à celle d'un torrent débordé, et qu'on a qualifiée de pindarique.

En quoi consiste-t-elle? J'ai cherché à la définir, à la montrer chez Pindare, à la retrouver chez Horace, et je suis arrivé à conclure qu'elle ne lui était pas autant donnée qu'à son modèle par la situation du poëte, qu'elle devient chez lui *un effet de l'art*, comme a dit Boileau, que, malgré la beauté incontestable des pièces qu'elle a produites, elle y offre quelque chose d'artificiel, que notre imitation a encore beaucoup outré.

De l'ordonnance générale des *odes* d'Horace, la suite naturelle des idées m'a conduit aux divers éléments qui sont entrés dans la composition de ces morceaux célèbres.

La rhétorique des anciens, dénombrant et rangeant les ressources de l'argumentation oratoire, les avait distribuées dans des *lieux*, c'est son expression, où il était loisible à chacun d'aller les prendre. On pourrait croire que la poésie, la poésie lyrique particulièrement, avait aussi ses lieux communs, tant intrinsèques qu'extrinsèques, d'où elle tirait, au besoin, les ornements dont elle se parait. Bien que chez Horace la trace d'un tel travail soit comme effacée par la perfection de l'art et la facilité du génie, il est cependant possible de la retrouver, et nous n'avons cru ni sans utilité ni sans intérêt de remonter jusqu'aux sources, alors moins visitées du vulgaire, moins profanées, moins troublées par ses indiscrets emprunts, où a puisé notre poëte :

> Juvat integros accedere fontes
> Atque haurire[1].

La plus féconde sans aucun doute, on le conçoit facilement, c'est la mythologie. Sujet spécial de deux ou trois de ses poëmes lyriques[2], elle a fourni à plusieurs[3] des épisodes

1. Lucr., *De Nat. rer.*, IV, 2.
2. *Od.*, I, x, xv; II, xix, etc.
3. *Ibid*, I, vii; III, xi, xvii, etc. Cf. *Epod.*, xiii.

d'une étendue considérable, et à toutes, en fort grand nombre, des allusions, des images, des expressions. Nous avons fait comme l'inventaire de tout ce qu'Horace lui a emprunté; nous avons cherché à pénétrer dans les secrets de l'art ingénieux et délicat qui présidait à ces emprunts; mais nous avons dû remarquer qu'au temps où écrivait, disons mieux, où chantait Horace, dans un temps marqué par le déclin des croyances, la mythologie ne pouvait plus être pour lui ce qu'elle avait été pour ses modèles grecs, l'expression vivante, non-seulement des souvenirs nationaux, mais de la foi religieuse. Devenue déjà chez les Alexandrins une sorte de langue littéraire propre à prêter sa forme tantôt aux systèmes de la science, tantôt au sentiment, elle ne fut point autrement considérée par cette société d'élite, société aussi sceptique qu'élégante, à laquelle, dans la dévote Rome, s'adressait surtout la muse latine. Oui, ce n'était plus qu'une langue littéraire, mais une langue entendue de tous, à l'intelligence de laquelle les splendides cérémonies du culte public, les chefs-d'œuvre des arts apportés par la victoire, l'étude des poëtes grecs, la lecture de leurs imitateurs latins, enfin et surtout les représentations du théâtre, disposaient les esprits, qu'on ne pouvait guère se dispenser alors de leur parler, qu'on leur parlait en toute occasion, même quand il aurait été plus naturel de choisir de préférence un langage plus direct pour l'expression des affections intimes de l'âme. La situation d'Horace nous a été expliquée par celle de nos lyriques, qui ont fait longtemps, sans une égale nécessité, et avec bien moins de succès, la même chose, chez qui est aussi intervenue à tout propos la mythologie, mais souvent comme un hôte imprévu et incommode, comme une sorte de fâcheux, dont on a fini par réclamer l'exclusion. Les dieux de la Grèce et de Rome, les dieux d'Horace, compromis par les hommages traditionnels de Malherbe, de J. B. Rousseau, de ce Lebrun qu'on a dit[1] être

> Hardi comme Pindare et plus mythologique,

1. M. Émile Deschamps.

on les a renvoyés à leur antique Olympe. Cet exil avait sa raison sans doute, mais il a été prononcé avec un excès de rigueur, contre lequel ont protesté, en beaux vers, autrefois Corneille et Boileau; et, dans une circonstance récente[1], dont le souvenir m'est précieux, un aimable poëte, qu'il est naturel de citer en cette enceinte si longtemps animée par sa parole éloquente. Plaidant avec esprit et avec grâce la cause perdue de ces divinités poétiques que sa jeunesse avait adorées chez Horace et même chez ses imitateurs, M. Lacretelle disait à leurs intraitables adversaires :

. . . .
La science sévère est moins que vous craintive;
Des astres dont son œil vient d'enrichir nos cieux,
Elle aime à compléter la famille des dieux.
L'aimable botanique, en courant vers l'aurore,
Fait de notre heureux globe un théâtre de Flore,
Et vous la bannissez même de vos chansons.
Tous les arts ont frémi de vos dures leçons.
Contemplez d'Apollon le divin simulacre;
Il a pu triompher du marteau d'Odoacre.
Quand Rome et l'univers rentraient dans le chaos,
Le Tibre l'a mille ans protégé sous ses flots;
Il rayonne toujours de sa splendeur première;
De l'empire du beau c'est toujours la lumière;
Son regard, enflammé d'un sublime courroux,
Semble nous dire encor : Profanes, à genoux!
. . . .

Les *odes* d'Horace, marquées par le temps où elles se sont produites d'un caractère, je ne dirai pas si religieux, mais si mythologique, sont de ces monuments qui ne vieillissent pas avec les idées qu'ils expriment, et dont l'inaltérable beauté résiste même aux révolutions par lesquelles est renouvelée l'imagination humaine.

Une autre sorte d'ornements poétiques qu'Horace a fort prodiguée n'a pas été moins décriée par l'usage peu judicieux, peu discret, qu'en ont fait les poëtes dont se moque Boileau dans ces vers de sa neuvième satire :

1. Séance publique de l'Académie française, le 5 février 1843.

Irai-je dans une ode, en style de Malherbe,
Troubler dans ses roseaux le Danube superbe,
Délivrer de Sion le peuple gémissant,
Faire trembler Memphis ou pâlir le croissant,
Et passant du Jourdain les ondes alarmées,
Cueillir mal à propos les palmes idumées?

Je veux parler de cette géographie qui a partout sa place avec la mythologie dans les vers d'Horace, qui fait partie ainsi qu'elle de sa composition et de son style, qui ne contribue pas moins qu'elle à les animer, à les colorer.

La nouveauté du monde, mal exploré, peu connu, tout plein, comme l'a dit Horace des rives de l'Hydaspe, *fabulosus Hydaspes*, de perspectives merveilleuses, faisait, pour les anciens, de la géographie une chose poétique. Les Grecs en avaient rempli leurs compositions de toutes sortes, celles-là même quelquefois auxquelles semble le moins convenir ce genre d'agrément, les compositions du théâtre[1]; et cela bien avant qu'Alexandrie en eût fait un des thèmes favoris de ses doctes poëmes. Naturellement ce goût passa aux poëtes latins, chez un peuple guerrier, conquérant, conduit par ses continuelles expéditions vers toutes les extrémités du globe, qui faisait de la géographie à la manière d'Alexandre et de ses successeurs. C'est ainsi qu'Horace reçut d'une double tradition, grecque et latine tout ensemble, l'usage particulier aux anciens, et de ces épithètes locales qui donnent en quelque sorte une patrie à tout objet, quel qu'il soit, appartenant à la nature ou à l'industrie humaine, dont parle le poëte, et de ces énumérations grossies des noms de tant de villes et de contrées diverses qui égarent l'imagination en de lointains voyages. Les unes et les autres sont très-fréquentes dans les *odes* d'Horace, dont elles élargissent singulièrement l'horizon. Cette géographie n'est pas un vain placage, comme dans les banalités hyperboliques justement censurées par Boileau. Toujours elle a sa raison dans la nature des idées qui l'amènent, des sentiments qui s'y mêlent; elle a même

1. Voyez mes *Études sur les tragiques grecs*, livre I, chap. III et IV, notamment aux pages 228, 257, 275 et suivantes de la première édition, 237, 277, 297 de la seconde et de la troisième.

toujours quelque chose de passionné. C'est l'expression d'un souvenir personnel et vif des lieux, qu'il s'agisse de l'Italie, ou même de la Grèce et de l'Asie, autrefois visitées par le poëte; l'expression du bien-être qu'il goûte dans quelques résidences préférées, Tarente, Baies, Préneste, Tibur, la Sabine; de l'attachement qu'il a conservé pour son pays natal, l'Apulie; enfin et surtout l'expression du patriotique orgueil que lui donne la grandeur d'un empire dont la capitale est Rome, et la frontière les extrémités du monde connu. Cette frontière immense, sur laquelle Auguste a incessamment les yeux attachés, que ses armes protégent partout à la fois contre les populations inquiètes prêtes à la franchir, Horace en fait en cent endroits mesurer l'étendue. On peut, nous y avons consacré un assez grand nombre de leçons, en dresser la carte avec ses vers.

Ce n'est pas seulement à la mythologie, à la géographie, qu'Horace emprunte les détails, constante parure de ses *odes;* c'est encore à une science dont les lyriques modernes ont aussi fait usage à son exemple, toujours bien moins naturellement, bien moins heureusement, l'astronomie.

L'astronomie, chez nous, est devenue par le progrès des connaissances un domaine tout scientifique, abandonné du vulgaire: le nom, la place, la marche, l'influence des diverses constellations, tout cela est bien moins familier au grand nombre que dans le temps où les astres, décorés du nom des dieux, liés aux traditions religieuses et poétiques dont tous les esprits étaient pleins, réglaient pour tout le monde le cours de l'année, présidaient à la succession des divers travaux. Le calendrier, l'almanach ont remplacé très-prosaïquement cette astronomie, liée d'une part à la religion, de l'autre à l'industrie humaine, qui, chez les Grecs d'abord, ensuite chez les Romains, avait trouvé sa place naturelle dans la poésie comme dans le langage ordinaire, était familière à tout le monde, et, aujourd'hui qu'elle ne nous gouverne plus si directement, est devenue assez obscure.

Les lecteurs de Rousseau entendent-ils autrement que par l'érudition, par le souvenir classique d'Horace ou de

Virgile, ce qu'il veut dire quand il parle si souvent des Hyades, des Pléiades, d'Orion ? Il n'en était pas de même pour les anciens ; l'astronomie, dans certaines limites, était pour eux une langue aussi usuelle, d'un usage aussi facile et aussi naturel que la mythologie à laquelle elle tenait étroitement.

Comme la mythologie, elle avait eu en Grèce deux âges : elle avait été naïve chez Hésiode, scientifique chez Aratus.

Dans les poëmes du premier, en effet, c'est encore une sorte d'Olympe habité par des dieux en qui on a foi ; c'est le calendrier du cultivateur qui y lit l'annonce des saisons et le signal de ses travaux. Vous voyez là, selon une expression célèbre et souvent citée, « l'aimable simplicité du monde naissant ».

L'astronomie n'a plus ce caractère naïf chez l'alexandrin Aratus, qui traduit en vers la science d'Eudoxe, et est, d'autre part, comme les poëtes de ce temps, archéologue dans sa mythologie. C'est de la science en vers, mais en vers fort élégants, fort harmonieux, fort agréables, qui charmèrent les Romains à tel point que, traduits par Cicéron, ils le furent de nouveau par Germanicus et par d'autres, et qu'à la fin du siècle d'Auguste ils inspirèrent le poëme de Manilius.

On comprend, et je me suis appliqué à le démontrer, que des détails astronomiques aient, au même titre que la mythologie, que la géographie, trouvé leur place chez Virgile et chez Horace.

Virgile, dans ses *Géorgiques*, a mêlé habilement la naïveté d'Hésiode et la science d'Aratus : il a l'expérience vulgaire du paysan qui sait prendre conseil du ciel et de la nature, il a les connaissances d'un homme instruit qui a appris le ciel dans les écoles ; mais il en use avec discrétion, uniquement pour varier sa matière, pour donner un horizon de plus à ses tableaux champêtres, pour les encadrer non-seulement dans ce que découvrent tous les regards, même les plus simples, mais encore dans ce que voient, au delà, des yeux plus savants.

Horace aussi, ç'a été le sujet de quelques-unes de nos leçons, a profité avec sobriété de ce que lui fournissait de périphrases heureuses pour parler des heures du jour, des époques de l'année, des travaux, des occupations qu'elles ramènent, une science encore usuelle, encore quelque peu mêlée à la religion, par conséquent encore poétique, et que lui apportait aussi, de concert, la tradition des poëtes grecs et romains.

L'astronomie, je n'ai pas dû négliger d'en faire la remarque, a quelquefois, chez Horace, un caractère astrologique ; le poëte n'y lit pas seulement l'annonce des saisons, le signal des travaux de l'homme, mais, comme l'enseignait à cette époque une science alexandrine et chaldéenne, déjà ancienne dans le monde et fort en crédit à Rome, comme devait bientôt le professer en beaux vers Manilius, les oracles de la destinée. La raison d'Horace était-elle donc, ainsi qu'on l'a dit, dupe de cette science chimérique ? Pas plus, je pense, que celle de Boileau quand il écrivait :

> S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
> Si son astre en naissant ne l'a formé poëte.

Comme Boileau, Horace faisait simplement appel à la croyance vulgaire ; l'astrologie n'était pour lui qu'une langue de plus, langue littéraire, langue poétique dont il lui plaisait quelquefois de revêtir sa pensée. On l'a pu voir par les passages mêmes [1] où sa poésie est le plus astrologique, et où, indifférent et sceptique astrologue, il paraît même ne pas savoir sous quel astre il est né, où il hésite entre plusieurs, laissant à d'autres le choix, où il dit implicitement ce qu'a traduit Perse :

> Il est un astre, je ne sais lequel, mais il en est un, qui confond mon existence avec la tienne.
>
> Nescio quod, certe est, quod me tibi temperat astrum [2]

Il me reste à rappeler ce que j'ai dû dire d'une qua-

1. *Od.*, II, XVII, 1 sqq. — 2. *Sat.*, V, 51.

trième et dernière classe d'ornements qui occupe, chez Horace, plus de place encore que les trois autres.

Horace ne parle pas si souvent, dans ses *odes*, des constellations du ciel, des phénomènes, des saisons, des travaux, des destinées auxquelles elles président; il n'y transporte pas à tout instant ses lecteurs dans des lieux divers; il n'y introduit pas sans cesse la foule des dieux de la fable sans que ces détails mythologiques, géographiques, astronomiques, revêtent sous sa plume une image sensible, sans qu'il nous les fasse voir. La description s'y trouve toujours mêlée, et, lorsqu'ils manquent, les remplace. C'est l'ornement le plus habituel, le plus continuel des *odes* d'Horace, qui ne cesse jamais de peindre; c'est celui qui nous y attire le plus.

Notre imagination n'est plus maintenant assez païenne pour se plaire beaucoup, malgré l'exquise beauté de la forme, à la mythologie d'Horace.

Nous ne sommes point des Romains, pour être transportés de cette géographie patriotique par laquelle il faisait parcourir à ses lecteurs la frontière de l'empire, mesurer sa grandeur.

Son astronomie n'a plus pour nous de sens religieux, d'application usuelle; nous ne la comprenons plus que par l'érudition, nous n'en sommes que médiocrement charmés.

Son astrologie, qui n'était pas sérieuse, a perdu plus encore de sa valeur, depuis que cette prétendue science a perdu tout crédit sur l'esprit humain.

Mais il n'en est pas de même de ces traits descriptifs dont se composent en grande partie ses *odes*, et qui n'ont pas plus vieilli que la nature, leur modèle, que l'attrait inépuisable qui nous appelle au spectacle de ses accidents divers, de ses phénomènes.

Le recueil d'Horace est bien peu considérable, mais combien il a paru s'agrandir à nos yeux, lorsque nous l'avons considéré sous ce rapport! Nous y avons trouvé la nature sensible exprimée, çà et là, tout entière, sous tous ses grands aspects, avec toutes ses magnificences et toutes ses grâces.

Ce n'est pas, nous l'avons vu, qu'Horace soit descriptif à la manière des modernes. Jamais il ne décrit pour décrire; il n'est jamais long, il s'en faut de tout, minutieux dans ses descriptions. Sa manière est celle de Virgile, celle que l'un et l'autre avaient empruntée au goût des Grecs, et qui remontait, par la tradition, au maître commun de tous, le grand Homère. Le plus souvent une épithète caractérisque, d'autres fois un petit nombre de circonstances, choisies parmi les plus frappantes, rangées dans l'ordre qui les découvre à une observation rapide, groupées de telle sorte qu'elles révèlent l'idée de l'ensemble, et que le tableau, largement ébauché par le poëte, s'achève dans l'esprit du lecteur, voilà la vraie, la grande description de Virgile et d'Horace. Cette description est chez Horace, où nous l'avons plus particulièrement étudiée, toute passionnée, animée par un sentiment vif des scènes qu'elle reproduit, par l'amour de quelques lieux préférés, par le goût de la nature champêtre et de la vie rustique.

Tels sont, Messieurs, les aspects généraux sous lesquels, dans les leçons qui ont terminé le cours précédent, j'ai considéré les *odes* d'Horace. Ces leçons étaient elles-mêmes des prolégomènes destinés à expliquer d'avance les procédés de composition du grand lyrique, pour ainsi dire son dessin et sa couleur.

Que reste-t-il à faire, sinon de substituer à cette analyse une vue plus synthétique des ouvrages eux-mêmes, de les aborder plus directement, plus complétement, de contempler chacun d'eux dans cet harmonieux ensemble, que détruit en l'étudiant, par la préoccupation de beautés partielles, de mérites isolés, la curiosité de la critique?

Mais ces ouvrages sont nombreux; si l'on écarte les *Épodes*, sur lesquelles il ne sera pas souvent nécessaire de revenir, si on se réduit aux *Odes*, il n'y en a pas moins de cent vingt et un. Comment s'occuper de tous, et, d'autre part, comment se résoudre à en négliger une partie? Ce n'est pas dans le livre d'Horace qu'on peut choisir.

Nous concilierons, je pense, et la nécessité de renfermer notre sujet dans des limites de temps assez étroites, et la

convenance de l'embrasser dans toute son étendue, en ne nous astreignant point à l'ordre capricieux, ou, pour mieux dire, au désordre prémédité que présente le recueil lyrique d'Horace, disposé uniquement dans la vue de faire ressortir la souplesse du génie du poëte et la variété de ses compositions; en y introduisant cette distribution méthodique, qu'il s'est précisément appliqué à éviter; en rapprochant, en rassemblant sous un même point de vue les pièces qui se ressemblent par la nature des sujets; en les classant en quelque sorte par genres et par espèces.

Quel sera le principe de cette classification? Il nous sera indiqué par Horace lui-même, et par son habile traducteur, Boileau. Tous deux, dans les belles définitions qu'ils ont données de l'ode, ont établi deux classes principales de poëmes lyriques, distingué la haute vocation du genre, celle de célébrer, au nom de tous, les dieux, les héros de la patrie, la patrie elle-même, d'une vocation plus familière qui le rend l'interprète des affections privées et intimes du poëte, jusqu'aux moins sérieuses, jusqu'aux plus folâtres.

D'après cette division, je chercherai d'abord dans le recueil d'Horace les *odes* du premier genre, ses *odes* religieuses, ses *odes* politiques, pour redescendre de là à celles où s'expriment ses amitiés et ses haines, ses amours, son goût pour le plaisir, les principes, les convictions de sa morale épicurienne.

Les premières nous frapperont par l'élévation de la pensée, la hardiesse des mouvements et des images, la précision éclatante du style; mais nous en pourrons dire, sans sacrilége, comme Fénelon des harangues du grand orateur romain, que l'art y est merveilleux, mais qu'on l'entrevoit; que le poëte, dans son transport, se souvient visiblement de Pindare; qu'il se souvient aussi d'Auguste, réglant non moins visiblement les écarts de sa muse sur les volontés, les intérêts du prince.

Arrivés à la partie en quelque sorte privée du recueil, il ne s'offrira plus à nous de traces d'une théorie littéraire empruntée à l'imitation sur les allures qui conviennent à l'ode; plus de traces non plus d'une inspiration conseillée,

commandée par le pouvoir. Tout nous y paraîtra spontané, libre, original. Nous y verrons, je puis l'annoncer d'avance, et contredire dès aujourd'hui l'opinion commune qui ne règle pas toujours ainsi les rangs, ce qu'il y a chez Horace de plus véritablement lyrique.

Si ces pièces sont telles, c'est qu'elles traduisent, qu'elles expriment les sentiments mêmes du poëte, qu'elles font entendre comme le cri involontaire de son âme. Or, ce caractère les rapproche d'autres morceaux, de genres bien différents il est vrai, auxquels elles nous conduiront. Je veux parler, chacun le comprend, de ceux où Horace, dans des vers très-poétiques encore, mais qui affectent avec grâce la familiarité, l'abandon du langage ordinaire et même la négligence de la versification, dans des vers qui ont reçu de leur auteur même le nom de causerie, s'entretient avec son lecteur de la nature humaine et de la société, des vices, des travers de l'une et de l'autre, de ce que doit fuir le sage, de ce qu'il doit rechercher, de ce que l'expérience lui conseille pour arriver par des voies honnêtes à l'aisance, à la considération,

> ... decus et pretium recte petet experiens vir[1];

et, si le sort contraire, ou plutôt favorable, ne lui a fait échoir qu'une condition médiocre, pour savoir l'accepter de bonne grâce, s'en contenter, s'y trouver heureux, sans ajourner imprudemment le bonheur, sans le chercher, le poursuivre follement où il est rare qu'il se trouve.

> Quod satis est cui contingit, nihil amplius optet[2].
>
> Tu quamcunque deus tibi fortunaverit horam,
> Grata sume manu, nec dulcia differ in annum[3].

Les leçons de morale, si sensées, si spirituelles, si pleines de charme, dont Horace a su animer, a su varier la forme, par des artifices de composition et de style fort nombreux, qu'il serait long de compter en ce moment, mais sur lesquels nous reviendrons plus à loisir, ces le-

1. *Epist.*, I, XVII, 42. — 2. *Ibid.*, I, II, 46. — 3. *Ibid.*, I, XI, 22 sq.

çons, il les a elles-mêmes, comme ses *odes*, jetées assez confusément dans ses livres de *satires* et d'*épîtres*. Nous devrons leur rendre leur ordre naturel, celui que leur assignent à la fois et la chronologie probable de cette portion des œuvres du poëte, et le perfectionnement continu de son caractère, le progrès constant de sa raison

Il dit quelque part à un ami :

T'aperçois-tu que le cours des années, l'approche de la vieillesse, te rendent et plus doux et meilleur?

Lenior et melior fis accedente senectâ[1]?

C'est que lui-même, grâce à la lecture assidue des maîtres dans l'art de vivre, à l'observation attentive du monde, à l'étude sérieuse de son propre cœur, au désir sincère du bien, à un effort persévérant pour l'atteindre, sentait s'accomplir en lui, plus lentement, il est vrai, qu'il n'eût voulu, cette heureuse révolution. Eh bien! dans ce changement insensible est le passage que nous devrons chercher et qu'il ne sera pas difficile de trouver, d'une satire âpre, mordante, à la manière de Lucilius, par laquelle commença Horace, à une autre qui suivit bientôt, plus enjouée, plumaligne que cruelle, amusant de son innocente raillerie ceux-là mêmes auxquels elle s'attaquait, pénétrant, en se jouant, comme par surprise, sans qu'on songeât à lui en interdire l'entrée, dans le secret de l'âme humaine, en touchant doucement, délicatement, les plaies cachées.

Secuit Lucilius urbem,
Te, Lupe, te, Muti; et genuinum fregit in illis :
Omne vafer vitium ridenti Flaccus amico
Tangit, et admissus circum præcordia ludit[2].

Ce développement moral d'Horace auquel a exactement correspondu celui de son talent d'écrivain moraliste, nous le montrera ensuite, qui, se retirant de la satire et se reposant dans l'épître, renonce à la correction du ridicule et du

1. Hor., *Épist*, II, II, 211. — 2. Pers., *Sat.*, I, 114 sqq.

vice, devenue trop pénible pour la douceur croissante de ses mœurs, et se consacre désormais, non pourtant sans quelques retours passagers de verve malicieuse, à enseigner le secret trouvé par lui d'une vie paisible, honnête, heureuse, à ramener ses amis fourvoyés vers ce but désiré et méconnu; aveugle, dit-il modestement, pour ne pas se donner des airs de pédagogue, aveugle qui s'avise de montrer aux autres leur chemin :

Disce, docendus adhuc, quæ censet amiculus; ut si
Cæcus iter monstrare velit[1].

Dans les *satires* et les *épîtres* d'Horace nous verrons se succéder, absolument de même, un autre ordre de censures, un autre ordre d'enseignements. Horace, en sa qualité de grand poëte, fut abondamment pourvu, surtout au début de sa carrière, d'envieux et de détracteurs; il n'endura pas patiemment leurs atteintes, et leur fit de son côté une rude guerre, perçant de traits acérés la foule des mauvais écrivains et des faux connaisseurs, les coteries complaisantes, les cabales ennemies. Plus tard, car, s'il était irritable, il se calmait facilement, c'est lui-même qui l'a dit :

Irasci celerem, tamen ut placabilis essem[2];

plus tard, il se résigna davantage aux désagréments inévitables de la vie littéraire, dédaigna les basses pratiques de la médiocrité humiliée, oublia pour l'art lui-même les artistes qui le déshonoraient; et quand il lui convint de parler en vers de la poésie, il ne songea plus qu'à en retracer l'histoire chez les Grecs et chez les Romains, à en débattre les principes en quelques points contestés, à en proclamer les règles. Tel est, sauf quelques épigrammes encore, où se retrouve, par moments, le satirique, le sujet de ces grandes et belles *Épîtres* par lesquelles se termine son volume, et qu'il faut probablement rapporter à la dernière époque de sa vie, qui offrent comme le testament de l'excellent poëte, et en même temps de l'excellent critique.

1. *Epist.*, I, XVII, 3. — 2. *Ibid.*, I, XX, 25.

Nous finirons par elles, et la dernière, la plus considérable, qui a échangé contre le titre d'*Art poétique* le titre plus modeste que lui avait donné l'auteur, d'*Épître aux Pisons*, nous permettra de considérer Horace, déjà si grand dans l'ode, dans la satire, dans cette sorte d'épître qui est la poésie gnomique des Romains, comme l'un des maîtres du poëme didactique, comme celui qui, en transportant le premier, ou peu s'en faut, dans les matières de goût, cette propriété piquante, cette énergique concision de style, si propres aux préceptes, dont il avait usé si utilement pour l'enseignement de la morale, a fait en son temps l'une des plus heureuses applications qu'il fût possible de la forme didactique.

C'est ainsi qu'après des prolégomènes qui ont rempli précédemment plusieurs cours, il sera encore donné à celui-ci de suivre, dans la variété des œuvres d'Horace, tout le développement de son génie, d'en retracer une image complète.

Ce sera l'image de Rome elle-même à l'époque où vivait Horace. Ce poëte, qui ne voulut guère parler que de lui, a pourtant donné place dans ses vers à une multitude de faits et de personnages contemporains. Bien plus, les traits dont il se peignait complaisamment, il en a peint, sans y penser, sinon tous les hommes de cet âge, les plus distingués du moins et les meilleurs. Cette société vieillie dans la guerre civile, qui se laisse tomber, de lassitude, entre les mains d'Auguste ; qui s'attache par désespoir au pouvoir absolu ; qui remplace le sentiment de la liberté par le dévouement à la grandeur de l'État et à la gloire du prince; qui, exclue presque entièrement de la vie publique, se distrait, se console par les délices d'une vie sensuelle, élégante, noblement passionnée pour les arts ; qui ne voit plus dans le culte antique des dieux de la patrie qu'une magnifique décoration propre à imposer au vulgaire et à charmer les imaginations d'élite, qu'un ressort de gouvernement, qu'un thème poétique; qui, pour toute règle de vie, quand elle songe à se régler, n'a que la morale peu relevée de l'intérêt bien entendu, les maximes qui conseillent la fuite des excès, l'usage modéré des plaisirs, la recherche honnête du bien-être; cette société, Horace en représente la portion la plus estimable ; il nous en offrira dans ses œuvres, où se réfléchit sa vie, la vivante expression.

Mais c'est là un sujet d'études morales, et c'est surtout d'études littéraires que nous sommes appelés à nous occuper ici. Les œuvres d'Horace nous fourniront une favorable occasion de repasser en grande partie cette histoire de la poésie latine, notre objet principal. Horace, en effet, a renouvelé avec originalité des genres à l'origine desquels nous devrons remonter de nouveau, dont il nous faudra rappeler encore le développement depuis les poëtes grecs qui les ont fondés jusqu'aux premiers imitateurs latins de ces génies créateurs, et depuis ceux-ci jusqu'à notre poëte.

J'ai exposé l'année dernière, assez complétement pour n'avoir guère à y revenir, comment, après les ébauches lyriques, originales, mais barbares, dont les Romains, durant les cinq premiers siècles de leur histoire, empruntèrent le sujet à leurs travaux rustiques, à leurs sentiments religieux, à leur esprit militaire, à leur amour pour la patrie et pour la gloire ; comment après les odes, bien grossières encore, que produisirent de temps à autre, dans les deux siècles suivants, sous la discipline des Grecs, une imagination longtemps sèche et pauvre, comme celle d'hommes absorbés dans les travaux de la vie pratique, une langue, une versification bien difficilement polies, Horace reçut enfin de Catulle, déjà montée, pour ainsi dire, déjà savamment touchée, cette lyre latine qu'il ne devait point transmettre à d'autres, à laquelle il devait faire rendre tous ses accords.

J'aurai cette année à retracer une histoire semblable, d'autres genres de poésie qu'Horace a de même amenés à leur perfection, et d'abord de la satire.

Elle était plus ancienne assurément que ne le disaient les Romains ; elle avait dans la malignité naturelle à l'esprit humain, et dans la gaieté railleuse de la muse grecque, de lointaines origines dont ils ne convenaient point assez ; mais enfin ils lui donnèrent, on ne peut le contester, la forme

particulière qu'elle a toujours gardée. Cette forme, vous la verrez s'assembler pièce à pièce sous la main hardie, mais rude, d'Ennius, de Lucilius surtout, et après un intervalle marqué par les impuissantes tentatives de Varron d'Atax[1] et les succès en un genre analogue de l'autre Varron, recevoir d'Horace son entier achèvement.

Lucilius nous est assez connu par les nombreux témoignages de l'antiquité, et même par le petit nombre de débris qui sont restés de ses ouvrages, pour qu'il nous soit possible de comparer avec sa manière de composer et d'écrire, pleine d'une verve indignée et moqueuse, abondant en traits énergiques, en saillies spirituelles, mais déparée par tous les vices de la précipitation, diffuse, négligée, dure, grossière, la raillerie doucement tempérée d'Horace, ses grâces délicates, son élégance, sa pureté.

Une chose nous frappera : c'est que Lucilius, regardé en son siècle et longtemps après comme le modèle accompli de la plaisanterie romaine, Lucilius que Cicéron, qui s'y connaissait, appelait encore *perurbanus*, ne satisfaisait plus à cet égard les connaisseurs de l'âge d'Horace, qu'Horace du moins était presque tenté de l'appeler, comme il ne craignait pas d'appeler Plaute[2], *inurbanus*. Qu'était-ce donc que cette urbanité, dont quelques années avaient ainsi changé le caractère? Nous aurons à nous le demander.

En tout pays, dans les lieux qui sont considérés comme le centre d'une forte civilisation, se rencontre une certaine fleur de politesse, d'esprit, de langage, qui leur est particulière; c'est l'atticisme des Grecs, l'urbanité des Romains; c'est, chez nous, cette différence plus ou moins réelle qui sépare ou qui séparait Paris de la province, le Français de France du Français de Bruxelles et de Genève. La révocation de l'édit de Nantes a dispersé en Europe bon nombre de nos compatriotes qui ont continué, eux et leurs fils, d'y parler, d'y écrire en leur langue avec esprit, avec talent quelquefois, mais d'un style qui a en quelque sorte perdu

1. Horat., *Sat.*, I, x, 46. Cf. Acr. Porphyr. *schol.*
2. *De arte poet.*, 273.

son droit de cité, et qu'on qualifie de style réfugié. Quand J. B. Rousseau se retira dans les Pays-Bas, il cessa, rien que par le voyage, d'être un des grands écrivains français, et Voltaire put lui dire avec peu de générosité, mais non de sens littéraire :

Faites tous vos vers à Paris
Et n'allez point en Allemagne.

Quand Gresset, après de longues années passées à Amiens, sa ville natale, revint à Paris présider l'Académie française, on ne reconnut plus le goût exquis, la délicatesse, la grâce de l'auteur de La Chartreuse, et d'une voix unanime le public le renvoya présider l'académie d'Amiens.

Rome était le Paris de l'Italie et du monde entier. *On ne vit qu'à Paris et l'on végète ailleurs*, selon Gresset qui l'éprouva. *Urbem, Urbem cole*, s'écrie Cicéron, *et in hac luce vive*[1].... *Adspectus videlicet Urbis tibi tuam pristinam urbanitatem reddidit*[2].... La grande ville, c'est pour lui, il le répète partout et sous toutes les formes, le séjour unique d'une sorte de grâce et d'élégance suprêmes, d'un agrément singulier auxquels ne peuvent atteindre tout l'esprit, tout le talent des provinces.

Cette urbanité, pour l'appeler par son nom, que Cicéron admirait chez Lucilius et chez d'autres antiques railleurs, dont la tradition avait conservé les bons mots, en quoi la faisait-il consister? A ce qu'il semble, d'après ses définitions et sa pratique, dans un certain franc parler, spirituel, facétieux, plein de sens comme de saillies, dont les traits les plus hasardés étaient autorisés par ce qui pouvait subsister de l'ancienne simplicité, de l'ancienne rudesse des mœurs romaines, par la liberté républicaine. Cicéron ne savait pas, ne pouvait pas savoir, que bientôt des bienséances plus sévères, une élégance plus raffinée, introduites par l'établissement de l'empire, par les habitudes d'une cour, feraient reléguer cette urbanité d'un autre âge parmi les choses surannées, qu'on la taxerait dédaigneusement de

1. *Fam.*, II, 12. — 2. *Ibid.*, III, .

rusticité. Lui-même l'éprouva presque, et plus encore Lucilius, comme on le voit chez Horace. Assurément Horace a su dignement apprécier et louer ses rares mérites de poëte satirique, il en fait surtout l'éloge en l'imitant; toutefois c'est par concession, par grâce, pour ne pas trop choquer l'opinion reçue qu'il dit de lui : *fuerit comis et urbanus*[1]. Dans la même pièce, il retire cette expression, définissant ainsi le ton, le style de la satire :

> Ce n'est pas assez, selon moi, de provoquer le rire, quoique ce soit quelque chose. Il faut un tour rapide et bref, qui dégage, précipite la pensée et dispense l'oreille d'une vaine surcharge de mots. Il faut un langage quelquefois sérieux, souvent enjoué, où paraisse tantôt l'orateur, le poëte, tantôt aussi l'homme du monde, qui n'use point de toutes ses forces, qui sait même en sacrifier une partie. Mieux vaut souvent, pour trancher les plus grandes difficultés, une saillie qu'un discours âcre et véhément.

Ergo non satis est risu diducere rictum
Auditoris; et est quædam tamen hic quoque virtus.
Est brevitate opus, ut currat sententia, neu se
Impediat verbis lassas onerantibus aures.
Et sermone opus est modo tristi, sæpe jocoso,
Defendente vicem modo rhetoris atque poetæ,
Interdum URBANI, parcentis viribus, atque
Extenuantis eas consulto. Ridiculum acri
Fortius et melius magnas plerumque secat res[2].

Ces vers, où Horace a si bien dit ce que n'était pas assez la satire de Lucilius, expriment en même temps, on ne peut mieux, ce qu'était la sienne. Il faut toutefois, nous ne l'oublierons pas, dans le développement de son talent satirique, distinguer une époque première, où le jeune poëte, à l'âge où l'on imite tout de ses modèles, tout jusqu'à leurs défauts, s'est permis de certains traits, trop peu fins, trop peu délicats, qu'il n'eût pas, un peu plus tard, pardonnés à Lucilius.

Le goût n'a rien à reprendre dans ses *épîtres*, productions de sa maturité, chefs-d'œuvre accomplis de raison et

1. *Sat.*, I, x, 64. — 2. *Ibid.*, 7 sqq.

d'agrément. Plus qu'ailleurs peut-être il y paraît créateur, bien que ce genre se rattachât à la poésie gnomique des Grecs et que, dans une ville où longtemps, selon Horace, les vieillards s'étaient plu à enseigner, et les jeunes gens à apprendre d'eux comment on pouvait accroître son patrimoine, vertu romaine par excellence, et retrancher de ses passions ruineuses,

Per quæ
Crescere res posset, minui damnosa libido[1],

les poëtes eussent dû s'aviser de bonne heure de rédiger en vers les conseils utiles à la vie. Nous rechercherons si l'on ne pourrait pas faire remonter, par une sorte de généalogie, les *Épîtres* d'Horace aux *Præcepta*, aux *Protreptica*, du reste bien peu connus, d'Ennius, et, dans des époques encore plus reculées, à ce poëme vénérable d'Appius Claudius Cæcus, que Cicéron qualifie de pythagorique[2], à ces maximes du devin Marcius[3], qui devaient être dans les premiers siècles de Rome ce que furent pour nos aïeux, selon un personnage de Molière,

Les quatrains de Pibrac et les doctes sentences
Du conseiller Mathieu.

Horace n'avait pas prétendu aux honneurs de la poésie didactique proprement dite; c'est la postérité qui l'y a appelé, je l'ai déjà dit, en décorant son *Épître aux Pisons* du titre d'*Art poétique :* je ne contredirai pas ce jugement; je m'en autoriserai au contraire pour retracer rapidement l'histoire d'un genre qui devait plaire à l'esprit pratique des Romains; qui se produisit à Rome sous les trois formes, gnomique, scientifique, descriptive, qu'il avait successivement affectées chez les Grecs; qui enrichit la littérature latine, après une longue suite de productions plus

1. *Epist.*, II, I, 106.
2. *Tusc.*, IV, 2; Cf. Sallust., *De Rep. ord.*; Fest. Non. Priscian., etc.
3. Flav. Mall. Theodorus, *De metris*, ed. Heuzinger, 1755, in-4°, p. 95. — Cf. G. Hermann, *Element. doctr. metr.* III, IX, p. 338.

ou moins estimables, peu épargnées par le temps, de quelques chefs-d'œuvre destinés à toujours vivre. Ce n'est pas seulement dans l'*Epicharmus* d'Ennius, dans la *Chorographia*, dans les *Libri navales* de Varron d'Atax, dans les *Phénomènes*, les *Pronostics* de Cicéron, dans ce qui effaça ces ouvrages et tant d'autres, dans le poëme *De la Nature* et les *Géorgiques*, qu'il faut chercher les antécédents de l'*Art poétique* d'Horace. Horace, je le ferai voir, n'était pas le premier des poëtes romains qui eût songé à exprimer en vers des idées appartenant à la littérature elle-même. Mais nul avant lui ne l'avait fait avec autant de suite, dans un ouvrage de telles proportions et de si grande portée par la valeur des préceptes et l'autorité d'une expression qui est toute seule une leçon vivante de goût. Horace n'avait été devancé par personne dans l'art, qu'il a si bien défini, de cette brièveté pénétrante qui fait arriver à l'instant le précepte à l'intelligence et l'y grave en traits ineffaçables, qui la rend docile à comprendre et fidèle à retenir :

Quidquid præcipies, esto brevis, ut cito dicta
Percipiant animi dociles teneantque fideles[1].

Horace n'avait non plus appris de personne et il a enseigné à bien peu comment on peut énoncer, non-seulement avec clarté, mais avec intérêt, animer d'une sorte de vie les notions les plus abstraites, les prescriptions les plus sèches de la poétique.

On le voit, à l'histoire particulière des poëmes d'Horace se liera naturellement l'histoire générale de la poésie latine elle-même. Il suffirait d'ailleurs pour nous y ramener des passages nombreux dans lesquels l'auteur des *Satires*, des *Épîtres*, de l'*Art poétique*, en a caractérisé les différents âges et les principaux représentants. Plusieurs de ces jugements seront à discuter, peut-être à contester. Il a quelquefois traité ses prédécesseurs, Lucilius d'abord, et ensuite la plupart des anciens poëtes de Rome, avec cette justice rigoureuse dont on peut dire : *Summum jus*,

1. *De arte poet.*, 335.

summa injuria. Comment s'est-il laissé emporter à cette partialité passionnée? C'est une question curieuse, dont il sera convenable de chercher la solution.

Horace, non-seulement par l'éclat importun de sa faveur, non-seulement par la supériorité de son génie, mais par son éloignement pour les coteries et le charlatanisme littéraires, par son application constante à s'en séparer, s'était fait, comme aussi Virgile, une place à part, en dehors de la littérature poétique de son temps. On comprend qu'il ait eu dans le *genus irritabile vatum* des ennemis à qui son jugement tranchant et dur sur Lucilius, encore admiré, a paru une occasion favorable pour l'attaquer, pour établir des parallèles malveillants entre lui et son vieux prédécesseur, entre la poésie nouvelle et celle qu'elle aspirait à effacer, à remplacer. On conçoit que, poussé à bout, Horace se soit permis, contre ce qu'on lui opposait, des récriminations, sinon injustes au fond, du moins d'une expression trop peu modérée. Il avait à défendre et lui-même et la cause qui avait en lui, en lui presque seul depuis la mort de Virgile, son principal soutien.

Cette cause, c'était celle d'une versification plus régulière, plus coulante, d'un style plus travaillé, plus châtié, plus précis, plus continûment élégant, noble, harmonieux, que la versification, que le style, dont jusqu'alors avait fait usage la poésie latine. Il la soutint constamment par ses leçons et par ses exemples et en face d'une opposition qu réclamait avec persévérance la liberté négligée de l'ancien temps.

Il se trouva dans la situation où ont eté, chez nous, Malherbe combattant l'école de Ronsard, Boileau les derniers restes de tous les vices de composition et de style attaqués déjà par Malherbe; tous deux fort mal venus auprès de leurs adversaires, tous deux poussés par la chaleur de la dispute à quelque injustice, et n'estimant certes pas à sa valeur, on l'a fort savamment, fort ingénieusement montré dans ces derniers temps, la littérature du seizième siècle.

Horace n'a pas été seulement l'historien fort instruit, mais quelque peu partial, des âges précédents de la poésie

latine; nous devrons encore le considérer comme un peintre aussi instructif que piquant de la poésie contemporaine. Il a dit de Lucilius : *Arripuit... populum... tributim*[1]. Ainsi a-t-il fait lui-même des poëtes de son temps. Il y avait en effet à Rome plusieurs tribus poétiques : il y avait l'innombrable foule des amateurs, au travail rapide, facile, prolixe, négligé; il y avait les poëtes aux habitudes bachiques, pour qui le vin était une Hippocrène, ivres dès le matin, sous prétexte qu'Ennius avait aimé le vin, qu'Homère était soupçonné de l'avoir aimé, que Cratinus pensait qu'on ne pouvait sans le vin rien faire de bon en poésie, que Bacchus admettait les poëtes dans son cortége parmi les satyres et les faunes; il y avait enfin les poëtes moroses, maniaques, hérissés, échevelés, pour contrefaire l'inspiration. Toutes ces tribus, nous en trouverons dans les vers d'Horace la peinture fort plaisante; nous y apprendrons même quelquefois les noms de leurs principaux chefs sauvés de l'oubli, condamnés à l'immortalité par une gaieté vengeresse. D'autre part, il nous redira, avec l'expression d'une admiration éclairée, que l'amitié n'emporte pas au delà du vrai, les noms des rares poëtes qui, avec lui, se détachaient de la foule, et devaient seuls représenter ce grand siècle littéraire auprès de la postérité.

A cette histoire, que nous feront repasser les vers du poëte, de la poésie latine tout entière, de la bonne et aussi de la mauvaise, aux temps qui ont précédé le siècle d'Auguste comme dans ce siècle même, répond l'ouvrage capital dont j'ai plus d'une fois parlé, où Horace, disciple d'Aristote et précurseur de Boileau, d'une part a signalé les écarts du goût, de l'autre en a marqué les règles. C'est par là que probablement il a fini; c'est par là que nous finirons, recherchant si ce code si digne de respect a gouverné aussi longtemps qu'on l'eût dû croire les poëtes de Rome; s'il n'a pas plus tard été contredit en certains points par l'expérience des modernes; sur quelle autorité, résultant ou des principes fondamentaux de l'art, ou des décisions

1. *Sat.*, II, I, 70.

de ses plus imposants législateurs, se fondent celles de ses lois qu'il est permis de regarder comme éternelles.

Voilà, messieurs, dans ce vieux sujet sur lequel je vous arrête encore cette année, voilà, indépendamment des questions, des rapprochements épisodiques qui pourront se rencontrer et que je ne dois pas prévoir, quelle variété d'œuvres et de points de vue appellera votre attention; j'oserai dire, comptant sur mon auteur et non pas sur son trop faible interprète, votre intérêt.



XIV

D'HORACE CONSIDÉRÉ PRINCIPALEMENT COMME POËTE DIDACTIQUE

(Cours de 1845-1846, leçon d'ouverture)

MESSIEURS,

L'histoire de la poésie latine nous ayant amenés, d'époque en époque, à la plus considérable et à la plus éclatante, le siècle d'Auguste, et, dans ce siècle, à l'un de ses deux plus grands représentants poétiques, Horace, nous avons d'abord étudié ses *odes* dans leurs rapports :

Avec les accidents de sa vie et les événements de son temps;

Avec la variété de ses études, de ses lectures philosophiques et littéraires;

Avec le génie de ses modèles grecs;

Avec les efforts plus ou moins heureux de ses prédécesseurs latins.

Nous avons soumis à l'analyse, d'une manière générale, les procédés de sa composition et de son style.

Après ces prolégomènes, il fallait aborder les ouvrages eux-mêmes plus directement, en faire l'objet d'un examen plus particulier, en les classant d'après les formes diverses, lyrique, satirique, didactique, que le poëte leur a données, d'après la diversité des sujets qu'il y a traités. De là une

revue méthodique de ce que contient, un peu confusément, le recueil d'Horace, revue dont il faut rappeler le commencement avant d'en annoncer la suite.

Nous réglant sur le développement du génie d'Horace, et non sur la disposition de son recueil, qui le contredit quelquefois, nous avons rencontré d'abord ses *Épodes*, satires lyriques composées à l'imitation d'Archiloque, dans les premières années de sa jeunesse; pièces remplies des passions emportées de cet âge, où, selon le génie du genre, alliant à des images d'une familiarité grossière, à des expressions d'une crudité cynique l'extrême précision, l'élégance exquise de la forme, il a donné un libre cours à des colères de toute sorte, politiques, morales, littéraires, amoureuses.

Les *Épodes* sont en petit nombre. Le poëte, qui abandonna de bonne heure la muse furieuse d'Archiloque, ne compléta pas sans peine le livre qui les devait contenir, et il le publia tardivement, si même il le publia lui-même, ce dont quelques critiques ont douté. Il n'en est pas ainsi des *Odes* auxquelles, après ses premiers essais ïambiques et satiriques, s'appliqua, sans renoncer toutefois à la satire, le génie du poëte, jusqu'au temps où l'âge menaça de lui enlever, a-t-il dit, l'inspiration, la verve lyrique, *tendunt extorquere poemata*, et où il fit retraite dans l'épître et le poëme didactique. Dans ces pièces, aussi nombreuses que variées, et qui ne forment pas moins de quatre livres, Horace a pris tous les tons depuis le plus sublime jusqu'au plus folâtre et au plus familier.

Nous l'avons d'abord et surtout considéré dans cette partie de son recueil lyrique, qui nous en a semblé la partie publique, et dans laquelle il a parlé au nom de tous aussi bien qu'en son propre nom, où il a prêté une voix et une voix bien éloquente aux sentiments de la patrie. Telles sont un grand nombre de pièces que l'on peut distinguer des autres par l'appellation générale d'odes religieuses d'odes politiques.

L'histoire de la vie d'Horace nous a appris ce qu'il fallait entendre par ce mot de religieuses appliqué à ses *odes*. Horace, dans sa jeunesse, est un franc épicurien qui, s'il

croit à des dieux, les regarde, avec Épicure et Lucrèce, comme absents du monde, indifférents à ce qui se passe :

Namque deos didici securum agere ævum,
Nec, si quid miri faciat natura, deos id
Tristes ex alto cœli demittere tecto[1].

Plus tard, la vue de certains phénomènes physiques, la considération de certaines révolutions politiques semblent l'amener à reconnaître que la divinité n'est pas si étrangère à notre globe, et qu'elle s'en occupe davantage :

Nunc retrorsum
Vela dare, atque iterare cursus
Cogor relictos[2].

Il y a loin cependant de ce déisme passager à la dévotion polythéiste qu'on a quelquefois supposée au poëte, et à laquelle certains passages de ses *odes* pourraient faire croire; celui, par exemple, où il attribue à la négligence du peuple romain pour le culte des dieux les malheurs de la patrie :

Delicta majorum immeritus lues,
Romane, donec templa refeceris.....[3]

Mais cette *ode* elle-même, composée pour servir les desseins politiques d'Auguste auxquels importait le rétablissement des mœurs et de la religion, n'a rien que de politique.

Qu'est-ce donc que la religion dans les *odes* d'Horace, puisqu'il n'y faut pas chercher un véritable acte de foi et d'adoration? Ce qu'elle était alors pour la haute société romaine, quelque chose de littéraire, de social, de politique. C'est l'emploi littéraire d'une forme consacrée en poésie; c'est une marque de déférence donnée aux convenances sociales, qui ordonnent de respecter l'objet des adorations de la foule et du culte officiel; c'est l'expression du dévouement au gouvernement à la fois monarchique et théocratique d'Auguste.

1. *Sat.*, I, v, 100.
2. *Od.*, I, XXXIV, 3. — 3. *Ibid.*, III, VI, 1

Telle nous a paru cette poésie qu'on a quelquefois trop complaisamment acceptée comme religieuse; telle nous l'avons trouvée même dans cette grande pièce où Horace, en 737, lors de la célébration des jeux séculaires, eut la mission d'être, envers les dieux de l'empire et surtout de l'empereur, l'interprète de la pensée publique.

Ce caractère que nous ne pouvions méconnaître dans les *odes* religieuses d'Horace, nous conduisait naturellement à ses *odes* politiques. Ces *odes* sont de dates très-diverses, et nous nous sommes appliqué à en fixer la chronologie, non par une vaine curiosité, mais parce que, indépendamment de leur beauté propre, elles empruntent un grand intérêt des circonstances qui les ont vues naître, qui les ont produites, dont elles offrent l'expression. Il y en a qui se rapportent à un temps où Horace, échappé au champ de bataille de Philippes et y ayant laissé, avec son bouclier, ses passions, ses illusions républicaines, maudit énergiquement la guerre civile et ses fauteurs, quels qu'ils soient, sans distinguer ni vaincus ni vainqueurs. Viennent d'autres où on le voit se rapprocher du parti qui a triomphé, qui va s'établir, duquel sortira un gouvernement; de l'homme qui semble appelé à vaincre l'anarchie, à réparer les maux de l'État, à rétablir l'ordre, la paix, la sécurité, à fonder solidement la grandeur et la prospérité publiques. Horace y parle déjà en ami de Mécène, en partisan dévoué d'Auguste. Un grand nombre de pièces du même genre, éparses dans le recueil, permettent d'y suivre l'établissement progressif du pouvoir impérial, l'envahissement habile, sous le nom modeste de prince, de toutes les magistratures républicaines par l'homme qui met fin à la république et ramène les Romains à la monarchie. On y suit également la trace de ces grands faits militaires, accomplis sous les auspices d'Auguste plutôt que par son bras, qui lui donnent le monde, qui assurent, qui étendent indéfiniment la vaste frontière de son empire; on y passe en revue et la victoire d'Actium, et la prise d'Alexandrie, et les guerres décisives soutenues contre les Cantabres, les Vindéliciens, les Rhétiens, les expéditions, moins heureuses, dirigées contre

l'Arabie et la Germanie, l'humiliation volontaire des Bretons, des Parthes, des nations les plus lointaines de l'Asie et de l'Afrique. Auguste y paraît partout, vainqueur en tous lieux, et par lui-même et par d'habiles lieutenants, général unique, unique triomphateur des Romains.

Sa gloire civile n'est point oubliée. De belles pièces sont consacrées à célébrer ses efforts pour restaurer par les lois, malgré la résistance des mœurs, les antiques vertus, l'antique religion de Rome. L'état prospère de la ville et des provinces, sous une administration vigilante et tutélaire, y est exprimé avec un sincère enthousiasme, une joie patriotique et dans des termes où l'exagération permise à la poésie ne fait guère que traduire le langage officiel des actes publics, et devancer les dépositions de l'histoire.

Le terme de cet éclatant panégyrique, continué pendant de longues années et distribué dans tout ce recueil où nous en avons recherché les traits épars, c'est l'apothéose. Auguste, fondateur d'un gouvernement monarchique, et en même temps, on peut le dire, théocratique, ne semble pas seulement au poëte un mortel choisi entre tous pour gouverner la terre sous l'autorité des dieux : c'est encore un fils des dieux, destiné à aller les rejoindre et à partager avec eux les honneurs du ciel, quand il aura accompli ici-bas sa tâche mortelle ; ou bien encore, c'est un dieu descendu sur la terre qui, cachant sous la figure d'un homme les traits de sa divinité, daigne s'occuper, durant quelques années, de gouverner le monde. Par de telles hyperboles, où Virgile est de moitié avec Horace, le poëte ne fait encore que traduire en son langage les actes publics qui ont officiellement fait d'Auguste un dieu. Cette apothéose a été décrétée avant d'être chantée. Il ne la faut pas juger par l'étonnement profond qu'elle nous cause. Les esprits y étaient depuis longtemps préparés. Bien des éléments grecs, orientaux, étrusques, latins, romains, avaient concouru à la production, jugée alors toute naturelle, d'un fait qui nous paraît si bizarre et si monstrueux. Ici s'efface la distinction précédemment établie entre les *odes* religieuses et les *odes* politiques d'Horace. La religion, en effet, y

aboutit à la politique quand, parmi les dieux de l'État, le poëte rencontre si souvent l'empereur; et, d'autre part, la politique s'y termine à la religion, quand il couronne toutes ses louanges par l'apothéose du pouvoir suprême.

Tel est l'ensemble que présentent les *odes* religieuses et les *odes* politiques d'Horace. Il n'est pas étonnant qu'elles nous aient longtemps occupés. Considérées au seul point de vue littéraire, les rares mérites qui y brillent, l'art consommé de la composition, la vivacité et l'aisance des mouvements, l'élévation des pensées, l'éclat des images, la précision élégante et la hardiesse heureuse du style méritaient une longue étude. Mais ces pièces devaient être encore considérées comme des monuments historiques du règne d'Auguste qui s'y trouve exprimé tout entier. Cela agrandissait singulièrement, avec l'intérêt de notre sujet, l'étendue de notre tâche.

Cette histoire du règne d'Auguste, que nous avons lue dans les vers lyriques d'Horace, nous l'avons rencontrée de nouveau dans un autre ordre de pièces d'une inspiration moitié publique, moitié privée: dans celles dont lui ont fourni le sujet les illustres amitiés qui l'unissaient à tous les grands personnages de cette époque. Son recueil est ainsi devenu pour nous une sorte de galerie historique où nous avons cherché avec curiosité les figures de Mécène et d'Agrippa, de Messala et de Pollion, et dans un rang secondaire, de Plancus, de Dellius, de Muréna, de Salluste, de Fabius Maximus, de Censorinus, de Lollius. La biographie de tous ces hommes, diversement célèbres, a été pour nous le cadre où nous avons placé, pour les voir dans leur jour, les beaux vers par lesquels Horace les a célébrés et quelquefois aussi consolés. Plusieurs, en effet, avaient besoin de consolation. Les guerres civiles laissent après elles, chez leurs plus heureux héritiers, bien des souvenirs importuns. Le crime a d'avance mêlé un poison secret aux prospérités, aux grandeurs, devenues sa récompense. Cette situation, qui fut celle de quelques-uns des illustres amis d'Horace, nous a paru prêter un touchant et mélancolique intérêt aux vers dans lesquels il les exhorte à conserver, dans l'une et

l'autre fortune, l'égalité de l'âme, à égayer de quelque joie les inévitables soucis d'une vie si courte.

De ces *odes*, si le temps l'eût permis, nous eussions passé à d'autres d'une inspiration plus privée, où éclate avec vivacité le sentiment de l'amitié à l'égard de quelques camarades de jeunesse, de quelques compagnons d'armes, comme Pompeius Grosphus, Plotius Numida, Sestius; ou bien encore de grands poëtes, ses émules et ses intimes, Virgile et Tibulle par exemple. Ces pièces nous eussent conduits à celles où, avec tant de charme et d'agrément, il a célébré ses amours, chanté son goût pour les plaisirs, à ses *odes* galantes et bachiques. Enfin, une transition naturelle nous eût amenés à ses *odes* morales, à celles qu'il a surtout remplies des maximes de sa philosophie pratique, où il a enseigné l'éloignement des excès, la modération dans les désirs, l'oubli du lendemain, l'art de jouir raisonnablement de l'heure présente et sitôt écoulée.

Nous aurions regretté vivement de ne pouvoir étudier à part ces diverses classes d'*odes*, si déjà, dans la revue qui nous avait si longuement occupés, des *odes* de tous ces caractères n'avaient passé sous nos yeux et ne nous avaient montré à la fois, chez Horace, le poëte folâtre et le poëte moraliste.

C'est désormais sous ce dernier aspect que nous aurons à le considérer, mais dans des ouvrages d'une tout autre nature, de forme moins musicale, moins rhythmique, d'inspiration moins haute, moins hardie, simples quelquefois jusqu'à la familiarité, où le poëte n'épanche plus les affections de son âme, mais expose ses idées pour les faire servir à l'enseignement d'autrui, en un mot, dans des compositions, non plus lyriques, mais *didactiques*.

Didactique vient de διδάσκειν, qui veut dire enseigner. Enseigner, à certaines époques et en certains sujets, est une des plus hautes missions du poëte. Dans les sociétés primitives, c'est le poëte qui conserve dans ses vers le dépôt des connaissances acquises, au même titre qu'il perpétue la mémoire des choses passées; comme il est épique, il est aussi didactique. Plus tard, quand la réflexion commence à

se porter sur les mystères de la nature, c'est encore le poëte, naturellement, légitimement didactique, qui propage par ses vers les découvertes ou les conjectures de la science naissante. Mais quand, à l'avénement de la prose, devant les historiens ont disparu les poëtes épiques, alors aussi devant les philosophes et les savants, ajoutons, devant ceux qui professent officiellement, régulièrement les divers arts de l'industrie humaine, disparaissent les poëtes didactiques. La poésie alors perd le droit d'enseigner; elle n'enseigne plus, ou, si elle enseigne, c'est par convention, par fiction. On feint de recevoir ses leçons, comme elle feint d'en donner. De part et d'autre, l'enseignement n'est plus qu'un prétexte à l'application, devenue difficile, de l'art des vers; il ne sert plus qu'à introduire la description, qui est la grande affaire. On se dit encore didactique, on n'est que descriptif.

Il est une chose cependant que la poésie ne perd jamais le droit d'enseigner, dont elle peut même s'inspirer heureusement à ces époques avancées où les autres sujets, vers lesquels s'était d'abord portée l'ardeur de l'imagination, menacent de lui manquer. Ce sont ces secrets de l'âme humaine et de la société dont l'observation et la connaissance forment la science des moralistes; ce sont encore, mine moins féconde et plus rarement exploitée, ces secrets du goût qu'approfondissent les critiques.

Voilà l'histoire de la poésie didactique, mais son histoire abstraite; il y faut maintenant mettre les noms.

Ces poëtes des anciens âges, gardiens naturels des connaissances acquises, c'est l'auteur de la Théogonie, du poëme sur les Travaux et les Jours; ce sont, avec Hésiode, les poëtes gnomiques, Pythagore, Théognis et Phocylide.

Ces poëtes, précurseurs des philosophes et philosophes eux-mêmes, précurseurs des philosophes comme d'autres des historiens, c'est Xénophane, Parménide, Empédocle.

Ces poëtes descriptifs, qui se disent encore didactiques, c'est Aratus, Nicandre, Ératosthène, les versificateurs érudits, ingénieux, élégants de l'école alexandrine.

A la littérature latine n'ont point manqué ces diverses

classes de compositions didactiques; mais elles ne s'y sont point succédé dans l'ordre nécessaire amené chez les Grecs par la nature même des choses; elles s'y sont produites plus confusément selon le caprice d'imitateurs qui s'attaquaient à la fois aux monuments de tout âge d'une littérature dont les destinées étaient achevées.

Rome, dans ses premiers siècles, a eu elle-même sa poésie gnomique, les maximes du devin Marcius, le poëme pythagorique, selon l'expression de Cicéron, d'Appius Claudius Cæcus, et au début de sa littérature classique, les *Præcepta*, les *Protreptica* d'Ennius.

Elle a eu sa poésie philosophique et scientifique dans l'*Épicharme* du vieil Ennius, l'*Empédocle* d'un certain Salluste, nommé sans honneur par Cicéron à côté de Lucrèce, enfin dans cet admirable poëme *De la Nature* où Lucrèce a lutté avec tant de génie contre la triste philosophie d'Épicure et les grands exemples d'Empédocle.

Elle a eu enfin sa poésie descriptive dans les rudes imitations données par Cicéron des *Phénomènes* et des *Pronostics* d'Aratus, et, au même temps, dans ces poëmes où Varron d'Atax, imitateur aussi des Alexandrins, dépeignait d'après eux le ciel, la terre et les mers, dans sa *Cosmographia*, sa *Chorographia*, ses *Libri navales*.

Je ne rappelle point ici ce qui est postérieur au siècle d'Auguste. Un chef-d'œuvre de cette époque se rapporte heureusement à ces trois classes de compositions didactiques, par l'utilité pratique des leçons, par l'emploi discret de la science, par le génie descriptif: je veux parler de ces merveilleuses *Géorgiques* où Virgile a mêlé si heureusement Hésiode et Aratus, la simplicité, la naïveté homériques, l'élégance et la science alexandrines; où il a su trouver un langage propre à instruire les esprits les plus vulgaires, à intéresser, à charmer les plus cultivés.

Un genre manque dans cette seconde histoire, non plus abstraite, mais positive, que je viens de retracer de la poésie didactique chez les Grecs et chez les Romains: celui que j'ai présenté comme l'asile où se retire la poésie exilée, par l'épuisement, de ses autres domaines, celui qui

emprunte ses sujets aux observations des moralistes; soit que, dans la satire, on enseigne la morale, d'une manière en quelque sorte négative, par la peinture enjouée ou chagrine de nos vices, de nos travers, de nos ridicules; soit que, dans l'épître, on disserte sur la nature de l'homme, sur ses penchants, ses devoirs, son rôle dans la société, ses destinées ultérieures, qu'on y donne les règles de la vie honnête et raisonnable, qu'on y expose la science du bonheur. Ce qui fait le fond d'un tel genre se rencontre sans doute çà et là dans les ouvrages des Grecs; mais la double forme qui lui est propre, c'est des Romains qu'il la tient; on a eu le droit de prétendre qu'il était tout romain. Quintilien le disait de la satire; cela est encore plus vrai de l'épître. C'est au siècle d'Auguste surtout que la poésie didactique des anciens se complète par la satire et l'épître latines. Horace, en même temps qu'il amène l'une à sa perfection, est le créateur de l'autre. C'est un grand honneur pour l'écrivain original à qui Rome devait déjà ce qu'elle avait longtemps et vainement cherché, ce que Catulle n'avait pas suffi à lui donner, la poésie lyrique.

J'aurai à montrer comment des dialogues railleurs dans lesquels s'égayait la licence fescennine aux premiers temps de Rome, comment des ébauches dramatiques par lesquelles commença son théâtre, sortit, sous un nom emprunté à ces drames informes, cette forme nouvelle de la satire qu'Ennius son inventeur, et plus tard Lucilius, qui ajouta tant à l'invention, semblèrent préparer pour l'usage d'Horace. J'ai déjà touché ce sujet auquel je ne pourrais revenir sans rencontrer bien tristement, parmi d'autres traces savantes, celle d'un jeune homme enlevé, il a deux mois à peine, par la mort la plus prématurée et la plus imprévue, aux espérances légitimes que fondaient sur lui, sur son ardeur pour l'étude, sur l'étendue toujours croissante de ses connaissances, sur la curiosité et la sagacité de son esprit, l'enseignement public et l'art de la critique. Chacun nomme avec moi M. Charles Labitte, qui depuis quelques années, dans une chaire correspondant à celle-ci, dans la chaire de poésie latine du Collége de France, suppléait di-

gnement un judicieux et éloquent interprète des anciens et plus particulièrement de Virgile. L'histoire assez obscure des premiers développements de la satire latine avait attiré l'attention de M. Charles Labitte. Il l'avait éclaircie par d'intéressantes leçons, devenues depuis, dans un de nos recueils, d'excellents morceaux de littérature. Je serai heureux de rendre hommage aux travaux trop tôt interrompus de mon jeune et malheureux ami, en les mettant à profit pour mon instruction et la vôtre[1].

Horace, dans l'épître, nous paraîtra plus franchement, plus complétement original, bien cependant que des idées morales isolées aient été avant lui rendues en vers par ceux que j'appelais tout à l'heure les gnomiques latins; bien même que, chez son prédécesseur Lucrèce, dans quelques développements du poëme *De la Nature*, se rencontre admirablement exprimé le fond de la philosophie dont notre poëte a, sous tant de formes diverses, recommandé la pratique à ses concitoyens.

Cette philosophie, la philosophie du bonheur, qui le place dans le repos d'une condition particulière, dans la sécurité d'une fortune médiocre, dans le silence des passions cupides et violentes, dans la recherche des biens naturels, dans l'étude contemplative de la sagesse, tous deux, Lucrèce et Horace lui-même, malgré son prudent éclectisme, la tenaient d'Épicure. Elle était, à certains égards, bien peu romaine, bien éloignée de cette vertu active que conseille Cicéron, par exemple, dans son traité des Devoirs. Mais elle était appropriée aux temps où les deux poëtes s'en rendaient les interprètes: Lucrèce, en présence des crimes et des misères de la guerre civile, contre lesquels les âmes honnêtes imploraient un refuge; Horace, dans ce port trop paisible du pouvoir absolu où l'État, si longtemps ballotté, respirait enfin des orages de la vie publique. Ainsi s'explique leur rencontre dans les mêmes principes de conduite morale.

1. Voyez le recueil posthume publié en 1846 sous ce titre : *Études littéraires par Charles Labitte*, avec une notice de M. Sainte-Beuve, Paris, 2 vol. in-8°. Voyez aussi l'article que j'ai consacré à ce recueil dans le *Journal des Savants*, cahier d'avril, 1847, p. 203.

Lucrèce est un précurseur d'Horace dans ces vers célèbres où il se peint contemplant du haut de son observatoire philosophique les folles agitations, les luttes insensées des hommes, se récriant de pitié au spectacle de leur aveuglement, leur montrant, avec la nature, où est le bonheur qu'ils cherchent. Il a encore pris l'avance sur Horace dans d'autres passages, où il oppose à la poursuite inquiète et périlleuse des honneurs, le contentement, la sécurité, le calme que procure la modération des désirs[1]. Ces rapprochements offrent un intérêt qui nous y ramènera. Mais ils ne retireront rien pour nous à l'originalité d'Horace, qui reste entière, malgré ses rencontres fréquentes avec les idées déjà si bien rendues par son prédécesseur. Ces idées, il se les est rendues propres par un tour qui est à lui, et il a de plus le mérite d'avoir fait de ce qui n'était qu'épisodique dans le poëme *De la Nature* un genre à part, un genre nouveau.

Après avoir ainsi assigné à Horace sa place dans l'histoire générale de la poésie didactique chez les anciens; après avoir déterminé ce qui lui appartient dans le perfectionnement, dans la création de la satire et de l'épître latines, nous chercherons dans son recueil les pièces que l'on distingue par ces deux noms, et qui, à certains égards, se confondent. Comment reprendre le vice et le ridicule, sans leur opposer les règles de la vertu, les maximes du bon sens, sans arriver de la satire à l'épître? D'autre part, comment parler la morale sans en venir aux exemples, aux mauvais comme aux bons, sans retomber de l'épître dans la satire? Dans l'une comme dans l'autre, les mêmes éléments se rencontrent, mais avec des proportions différentes. Là, c'est le blâme ironique ou amer qui domine; ici, c'est le conseil bienveillant. Nous aurons donc le droit, dont nous userons, de ne pas toujours séparer ce que rapproche la nature des choses, de considérer ensemble, sous certains aspects généraux, deux sortes d'ouvrages qui, chez Horace, pour le fond comme pour la forme, sont à peu près identiques.

1. *De Nat. rer.* II, I sqq.; V, 1115-1132, etc. Plusieurs de ces passages se trouvent déjà cités et commentés dans ces *Études*. Voyez plus haut, p. 53, 92, 107 et suiv.

Le fond, c'est ce que le poëte avait appris par la lecture des philosophes, par le commerce du monde, par ses réflexions propres sur l'homme, la société, la science de la vie. Ce sera un intéressant sujet d'études que de rechercher quelle place occupait, dans l'ensemble des habitudes de la vie romaine, la spéculation philosophique ; dans quel esprit de choix, de conciliation, d'application usuelle, les Romains prenaient connaissance des systèmes si divers de la philosophie grecque; comment Horace hérita naturellement de l'éclectisme de Cicéron, et, malgré son penchant pour Épicure, emprunta souvent au Portique et à l'Académie, se composant, au milieu de la contradiction et des excès opposés de toutes les écoles, une doctrine mitoyenne à son usage, et, s'il était possible (il y tâcha constamment par son enseignement poétique), à l'usage de tout le monde; comment enfin l'expérience de la vie, à une époque si féconde en avertissements moraux de toutes sortes, le confirma dans des principes auxquels l'amenaient de concert ses études, ses méditations et ses goûts.

Du fond nous passerons à la forme sans séparer davantage, dans ce nouvel ordre de recherches et d'analyses, les *Satires* et les *Épîtres*. Nous ferons en cela comme le poëte lui-même, qui les confondait sous l'appellation générale de *Sermones;* comme son biographe latin qui a désigné les *Épîtres* par ce même mot appliqué plus ordinairement aux *Satires;* comme quelques-uns de ses anciens copistes, de ses anciens scoliastes, de ses commentateurs, de ses éditeurs, qui ont donné aux unes et aux autres le titre général d'*Eclogæ*. L'art, en effet, comme la doctrine, est absolument le même dans ces deux sortes d'ouvrages. Le poëte a voulu qu'ils ne fussent que des entretiens, *Sermones*, relevant également d'une muse modeste et familière, *Musa pedestris*. Il y a affecté partout le caprice irrégulier d'une conversation, cachant, sous ce désordre apparent, à l'exemple de Platon dans ses Dialogues, l'ordre toujours logique de ses idées. C'est le ton de la conversation qu'il y a pris; mais un poëte qui converse, quelle que soit l'humilité de son point de départ, s'échappe quelquefois et rencontre involontairement la poésie. Ces rencontres sont très-fréquentes dans les *Satires* et dans les *Épîtres* d'Horace, et de plus, elles y sont très-volontaires. Le poëte a cherché et su trouver sans effort ce perpétuel mélange d'une causerie familière avec les emportements, les éclats les plus poétiques. Une des règles de la conversation, c'est de ne point abuser de la parole, et aussi de savoir en user, de s'étendre, de se resserrer à propos. Cette règle, Horace l'a pratiquée habilement avec l'interlocuteur muet qu'il se donnait dans ses *Sermones*, pièces toujours très-courtes, du tour le plus concis, mais semées çà et là d'heureux développements.

Une analyse curieuse, comme il convient quand il s'agit de telles œuvres, nous découvrira ces procédés secrets du poëte, et bien d'autres encore; car, avec leur air de négligence, les *Satires* et les *Épîtres* sont le produit d'un art très-savant, d'un très-patient travail. Horace a animé, varié ses leçons par une multitude d'artifices de composition qu'il nous faudra dénombrer. Nous disions, l'année dernière, que, sous la perfection de son art et la facilité de son génie, le regard de la critique pouvait découvrir, dans ses *Odes*, l'emploi habile de lieux communs, pour ainsi dire, intrinsèques, extrinsèques, assez semblables à ceux de l'ancienne rhétorique, et ces lieux communs, nous en dressions curieusement la liste. On peut faire le même travail sur les *Satires* et les *Épîtres*, et en rapporter l'agrément à des sources de diverses sortes, bien connues du poëte, et où il est allé puiser :

Débuts tirés de loin et amenant, d'une manière imprévue, au sujet;

Conclusions subites, au contraire, mais également inattendues;

Art de toujours surprendre, soit par l'introduction d'un nom propre jeté à l'improviste ; soit par une contre-vérité piquante où le blâme se tourne en louange et la louange en blâme; soit par l'attente spirituellement trompée d'un mot que semblait appeler l'idée et que remplace l'expression contraire ;

Ressources épisodiques de toutes sortes, car, comme les autres genres, la satire, l'épître ont leurs épisodes;

Digressions;

Parenthèses;

Allusions historiques ou littéraires;

Anecdotes et traits de mœurs;

Allégories, fables, comparaisons;

Maximes et proverbes;

toutes formes par l'emploi desquelles le poëte évite la sécheresse d'un tour trop directement, trop continûment didactique. Horace n'a jamais l'apparence fâcheuse d'un pédagogue qui régente la société; il y échappe par des moyens ingénieux. Ainsi le tort qu'il relève, le conseil qu'il donne, il ne manque jamais d'en prendre lui-même sa part; ainsi on ne le voit guère garder constamment la parole; le plus souvent il se donne un interlocuteur ou fait même disserter en sa place quelque personnage fictif. Dans cet inventaire rapide, on peut apercevoir à combien de chapitres spéciaux pourra donner lieu l'analyse générale des procédés de composition communs aux *Satires* et aux *Épîtres*.

La matière et l'artifice de ces ouvrages ainsi étudiés d'avance, d'une manière générale, nous nous occuperons en particulier, sinon de tous, du moins des principaux. Le choix que nous en ferons, l'ordre que nous leur donnerons, ne seront point arbitraires: l'un et l'autre auront pour règle le développement même du goût et de la raison d'Horace. Horace n'a pas été, dès ses débuts, en possession de toute la délicatesse de son esprit; il n'a pas tout d'abord consacré ses vers à l'amélioration morale de ses concitoyens; c'est par une progression constante, où nous nous appliquerons à le suivre, qu'il s'est élevé des jeux quelquefois trop peu réglés d'une muse maligne et colère à la censure sans emportement et sans amertume, aux enseignements sans dogmatisme, au sens droit, à l'agrément exquis, à la beauté poétique de celles de ses *Satires* et surtout de ses *Épîtres* qu'on peut regarder comme l'expression la plus achevée de sa raison et de son art. Au nombre de ces morceaux d'élite, sont les trois grandes *épîtres* à Auguste, à Julius Florus, aux Pisons, dans lesquelles Horace, s'emparant avec son habileté ordinaire d'une idée dont ses devanciers avaient tiré peu de parti, a fait de la littérature elle-même l'objet de la poésie didactique. Ces *épîtres* terminent son recueil; elles paraissent avoir été le couronnement de sa carrière poétique; c'est par elles que nous devrons clore ces études. Horace s'y produira devant nous avec de nouveaux caractères, comme historien savant des lettres antiques, comme juge suprême des productions contemporaines, comme législateur éternel de l'art.

En résumé, marquer la place d'Horace dans l'histoire générale de la poésie didactique chez les anciens; apprécier ce qu'il a fait pour le perfectionnement ou la création de la satire et de l'épître latines; étudier, d'une manière générale, le fond et la forme, la matière et l'artifice de ses *Satires* et de ses *Épîtres;* y suivre le développement de son goût et de sa raison; arriver, pour dernier terme, à ces grandes compositions didactiques, où notre poëte, historien des lettres, juge des travaux de l'esprit, apparaît comme un arbitre suprême des choses de goût, comme le législateur éternel de l'art: tel est le programme de ce nouveau cours. Dans ce plan trouveront place les observations de détail, les analyses, les rapprochements qu'on ne peut ni prévoir ni annoncer. La matière est riche et intéressante. C'est, à une époque fameuse de lassitude politique et de corruption polie, la sagesse antique dans son expression la plus élégante et la plus aimable.



XV

LA POÉSIE DIDACTIQUE A SES DIFFÉRENTS AGES PARTICULIÈREMENT CHEZ LES ROMAINS

(Cours de 1848-1849, leçon d'ouverture)

Messieurs,

La poésie peut-elle enseigner? Sans aucun doute, mais non toute chose ni en tout temps. Ce qui est encore imparfait, incomplet, ce qui est encore nouveau, inconnu, ce qui, par un mystère à moitié révélé, sollicite la curiosité, l'étonnement, l'admiration ou de l'ignorance, ou du demi-savoir, voilà la matière, la matière unique de son enseignement. Quand on arrive à la science positive, aux traités réguliers, aux leçons en forme, le temps d'un tel enseignement est passé. Il n'existe plus, ou n'existe du moins que par une sorte de convention. De là, dans l'histoire de la poésie didactique, deux époques distinctes, et qu'on ne distingue point assez : l'une où elle se produit naturellement, l'autre où elle n'offre qu'une production artificielle.

Il en est de cette poésie comme d'autres genres. Il y a une épopée essentiellement merveilleuse, qui naît partout, aux âges primitifs, non-seulement du besoin de fixer la tradition, mais du premier mouvement de l'imagination en présence des scènes toutes nouvelles de la nature et de la

société, lesquelles semblent autant de merveilles. Il y en a une autre, dont les auteurs, longtemps après, au milieu du raffinement social, cherchent par un effort savant, rarement heureux, à se replacer dans une situation devenue impossible, à retrouver l'inspiration naïve des premiers âges. Telle est l'épopée de Virgile, bien belle, mais autrement que celle d'Homère.

Il y a une ode où, primitivement aussi, s'expriment par le chant et la danse, avec un emportement hardi, les affections publiques et les sentiments intimes de l'âme. Il y en a une autre, venue beaucoup plus tard, qui ne chante plus que par métaphore, dont les hardiesses, les transports, les écarts, le désordre, sont *un effet de l'art.* Telle est l'ode d'Horace, belle d'une autre beauté assurément que celle de ses maîtres Alcée, Sapho, Anacréon, Pindare.

On peut faire une distinction pareille pour la poésie didactique. Il y en a une qui, à certaines époques, dans certains sujets, est vraiment l'institutrice des hommes; il y en a une autre qui n'enseigne, ne veut rien enseigner à personne, dont les leçons, toutes fictives, sont un prétexte aux jeux de l'imagination, à l'application de l'art des vers. A la première conviendrait le nom de poésie didactique naturelle, à la seconde celui de poésie didactique artificielle.

Cela n'est point une théorie arbitraire; c'est la formule d'une histoire dont les poëtes se sont chargés, comme il leur convenait, de raconter les temps fabuleux.

Les hommes, errant dans les forêts, apprirent d'un fils, d'un interprète des dieux, à s'abstenir du meurtre, à renoncer aux habitudes d'une vie grossière. Voilà pourquoi on a dit qu'Orphée savait apprivoiser les tigres et les lions. On a dit aussi d'Amphion, le fondateur de Thèbes, qu'il faisait mouvoir les pierres au son de sa lyre, et par ses douces paroles les menait où il voulait. Ce fut, en ces temps reculés, l'œuvre de la sagesse de distinguer le bien public de l'intérêt privé, le sacré du profane, d'interdire les unions brutales, d'établir le mariage, d'entourer les villes de remparts, de graver sur le bois les premiers codes. Par là tant d'honneur et de gloire s'attacha au nom des chantres divins et à leurs vers.

Ainsi parle Horace[1], et Boileau, on le sait, l'a répété en beaux vers[2]. L'un et l'autre, si nous continuons de les citer, nous amèneront jusqu'à l'âge historique du genre dont nous recherchons l'origine, dont nous voulons suivre les développements divers.

Il se produit presque en même temps que le genre épique, que le genre lyrique, et pour caractériser son rôle, Horace se sert d'une expression remarquable qu'un grand poëte, son prédécesseur et son maître, avait créée. Lucrèce avait dit, plein de pitié, des hommes vainement fourvoyés à la poursuite du bonheur : « Ils errent, ils cherchent çà et là la route de la vie. »

Errare, atque viam palantes quærere vitæ[3].

Horace, reprenant l'expression de Lucrèce, dit de la poésie didactique du premier âge, qu'il lui fut donné d'enseigner cette route :

Vinrent Homère et Tyrtée qui, par des vers aussi, animèrent aux combats les courages. C'est en vers que se rendirent les oracles, que s'enseigna la route de la vie.

Et vitæ monstrata via est[4].

A cet énoncé général, Boileau, dans son imitation, ajoute le grand nom d'Hésiode, principal représentant de cette poésie didactique, institutrice des hommes aux anciens jours.

Hésiode à son tour, par d'utiles leçons,
Des champs trop paresseux vint hâter les moissons.
En mille écrits fameux la sagesse tracée
Fut à l'aide des vers aux mortels annoncée[5].

L'histoire dont ces beaux vers d'Horace et de Boileau sont comme l'introduction, se divise, chez les Grecs, en

1. *De arte poet.*, 391-401 : Silvestres homines etc.
2. *Art poétique*, ch. IV : Avant que la raison etc.
3. *De Nat. rer.*, II, 10. — 4. Hor., *De arte poet.*, 401-404.
5. Boileau, *Art poétique*, ch. IV.

trois époques, qui correspondent à des états divers de la société, et que nous retrouverons reproduites par des causes pareilles dans d'autres littératures.

Viennent d'abord les poëmes gnomiques, espèces de recueils qui conservent, sans grand artifice de composition, par morceaux, par maximes, par vers détachés, avec une naïveté pleine souvent de charme poétique, les acquisitions de l'expérience en toutes choses, les notions premières des arts utiles à la vie, et particulièrement de l'art de vivre. La poésie est alors, même dans d'autres genres, dans l'épopée par exemple, cette histoire, cette encyclopédie des vieux âges, véritablement didactique ; elle tient de la simplicité d'une société ignorante, de la nouveauté et de l'imperfection des connaissances, la mission d'enseigner, et elle enseigne tout à la fois. C'est que tout se confond encore, que le temps des sciences spéciales et des professions distinctes n'est pas venu, que chacun a plus d'un métier et a besoin de plus d'une leçon. Celui qu'instruit Hésiode, dans les Travaux et les Jours, ressemble un peu à l'Ulysse d'Homère, à qui rien n'est étranger, qui ne se borne pas à savoir gouverner, parler dans les conseils et combattre, mais qui, pour quoi que ce soit, n'a recours à un autre homme ; qui peut faire la besogne de ses plus humbles serviteurs, labourer son champ, cultiver son jardin, conduire son troupeau, préparer son repas, qui a lui-même bâti sa maison et construit sa couche, qui au besoin se fabrique un vaisseau et n'est point embarrassé de la manœuvre. Moins universel, le disciple d'Hésiode est toutefois ouvrier et commerçant en même temps qu'agriculteur; il n'est point attaché à la glèbe, il voyage, il navigue, il distingue dans le ciel des astres qui lui donnent le signal du labourage, de la moisson, de tous les travaux des champs, ou guident son navire sur la mer ; il sait régir sa maison, vivre avec ses voisins, traiter avec les autres hommes, concitoyens ou étrangers; il connaît surtout la grande loi du travail, les règles de la vie honnête, la reconnaissance, le respect, le culte dus aux dieux. Il apprend tout cela dans un poëme complexe et confus, sans autre

unité que l'intention qui l'a dicté, sans ordre bien apparent, espèce de manuel qui suffit, en quelques vers, à l'éducation complète d'un homme de l'ancien temps, qui est tout ensemble agronomique, économique, astronomique même, mais surtout moral et religieux. Les Sentences de Théognis, redisant, ce sont ses expressions [1], à de plus jeunes que lui « ce qu'il apprit, enfant, des hommes de bien, » celles de Phocylide, de Solon, celles qui portent le nom de Pythagore, ont, avec un dessein moins général, quoique bien vague encore, ces formes indécises et incohérentes, mais non sans agrément et sans grâce, qui caractérisent la poésie didactique à ses débuts, les poëmes gnomiques.

Le progrès des mœurs et des idées devait conduire à des poëmes d'une autre sorte. Les connaissances se sont complétées, ordonnées, classées, séparées; une révolution naturelle produit des compositions plus distinctes et plus régulières, substitue aux anciens recueils de préceptes des expositions de systèmes. Dans ces poëmes nouveaux, philosophiques et non plus gnomiques, le sujet, encore bien vaste, n'est plus illimité ; il embrasse, il est vrai, l'universalité des êtres, mais ramenée par les explications d'une spéculation hardie, que sa témérité ne rend que plus poétique, à l'unité. La Nature, voilà le titre commun de productions en vers, en style homériques, où l'ancien rapsode Xénophane, où Parménide, Empédocle, semblent conter l'épopée de la science. On a médit, même dans l'antiquité, de cette sorte d'épopée sans autres fictions, pour l'ordinaire, que les conceptions aventureuses de l'esprit d'hypothèse et de système. On en a renvoyé les auteurs aux savants, aux philosophes, les retranchant du nombre de poëtes [2]; on a dit que leur muse, toute prosaïque, n'avait de la poésie que le mètre, sorte de char emprunté qui lui sauvait la disgrâce d'aller à pied [3]. Contre ces ingénieux mépris protestent soit la grâce, soit la grandeur, véritablement poétiques, de quelques beaux fragments de Xénophane et d'Empédocle, et plus encore, car c'est comme une réponse faite d'avance au sarcasme de Plutarque que je rappelais tout à l'heure, le magnifique début, heureusement conservé [1], du poëme de Parménide. Le poëte qui, dans d'autres vers que nous avons aussi, a exprimé avec gravité, avec précision, mais non sans sécheresse, la notion abstraite de l'être, représente ici, sous la figure d'un sublime voyage, l'essor de son esprit, loin des apparences sensibles, vers la suprême vérité.

1. *Sentent.*, v. 27. — 2. Aristot., *Poet.*, I.
3. Plutarch., *de Aud. poet.*, III.

Les coursiers qui m'emportent m'ont fait arriver aussi loin que s'élançait l'ardeur de mon esprit; par une route glorieuse, ils m'ont conduit à la divinité, qui introduit dans les secrets des choses le mortel qu'elle instruit. Là je tendais et là aussi m'ont transporté les coursiers renommés qui entraînaient mon char. Des vierges le conduisaient, des vierges filles du Soleil, quittant le séjour de la nuit pour aller vers la lumière, et de leurs mains écartant le voile étendu sur leur front. Dans le double cercle, ouvrage de l'art, où s'enfermaient ses extrémités, sifflait l'essieu brûlant pendant ce rapide voyage.

Il est des portes placées à l'entrée des chemins et de la nuit et du jour; entre un linteau et un seuil de pierre roulent, au milieu de l'éther, leurs immenses battants; la sévère Justice a la garde des clefs qui les ferment et les ouvrent. C'est à elle que s'adressèrent les vierges; elles surent en obtenir, par de douces paroles, qu'elle retirât sans délai le verrou à forme de gland qui retenait les portes; une large ouverture se fit entre leurs battants, qui s'écartaient d'un vol agile, tandis que roulaient dans les écrous les gonds d'airain solidement attachés. Par ce passage les vierges précipitèrent dans le chemin devenu libre le char et les coursiers.

La déesse m'accueillit favorablement, et, ma main droite dans la sienne, m'adressa ces paroles :

Jeune homme, dont le char est guidé par d'immortelles conductrices et que tes coursiers ont amené dans ma demeure, réjouis-toi. Ce n'est pas un sort contraire qui t'a poussé dans une route si éloignée de la voie ordinaire des hommes; c'est la loi suprême, la justice. Tu es destiné à tout connaître, et ce que recèle de certain le cœur de la persuasive vérité et ce qui n'est qu'opinion humaine, où ne se rencontre pas la foi, mais bien l'erreur. Tu apprendras par quelles pensées tu dois sonder le mystère du grand tout, pénétrer toutes choses. .

1. Sext. Empir., *Adv. Math.*, VII, III.

La philosophie, non plus que l'histoire, ne peuvent longtemps parler en vers. Un moment arrive en Grèce où l'une et l'autre passent à la prose, l'histoire d'abord, ensuite la philosophie. Le poëme didactique cède tout à fait la place à des genres d'une inspiration plus vive, plus animée, qui captivent plus puissamment la curiosité et l'intérêt, qui exercent plus d'empire sur les esprits, au genre dramatique surtout, dans lequel semble se concentrer tout entière la faculté poétique des Grecs. Quand, après un long temps, finit son règne exclusif, et que de la poésie, qu'il a comme épuisée, il ne reste plus que la versification, l'école alexandrine en applique industrieusement les formes à la science, dans de nouveaux poëmes didactiques, qui sont comme la dernière ressource d'une littérature en détresse : poëmes dont l'érudition, l'archéologie, les connaissances géographiques, physiques, astronomiques, la médecine, l'histoire naturelle, fournissent la matière, mais où l'instruction n'est qu'un prétexte, où le but véritable, c'est l'exercice, trop peu involontaire, de l'art inoccupé des vers, la recherche plus curieuse qu'inspirée d'agréables détails, par-dessus tout le travail ingénieux, mais froid, de la description. C'étaient, on peut le croire, des compositions presque entièrement descriptives que les poëmes savants d'Ératosthène, de Nicandre, de Callimaque, d'Apollonius. Nous le savons par Aratus, dont le poëme venu jusqu'à nous, et dans son texte élégant et dans les traductions quelquefois d'une rudesse énergique, quelquefois d'une élégance effacée, qu'en firent à l'envi les Romains, nous représente seul toute cette littérature artificiellement didactique. D'Aratus à Oppien, écrivain autant romain que grec, qui écrit sous Septime Sévère, sous Caracalla, souvent à l'imitation des poëtes latins, ses poëmes de la Chasse et de la Pêche, le poëme didactique devient une production tout à fait factice, qui ne donne plus guère ni instruction, ni plaisir, qui demeure également étrangère à la poésie et à la science, et offre tout au plus le mérite d'une expression ingénieuse et l'intérêt de la difficulté vaincue. Les sujets les plus prosaïques et les plus futiles lui conviendront désormais, pour peu

qu'ils se prêtent à ces procédés descriptifs qui ont remplacé le grand art de peindre.

Cette succession des poëmes gnomiques, des poëmes philosophiques et scientifiques, des poëmes purement descriptifs, que je viens de signaler rapidement dans l'histoire générale de la poésie didactique chez les Grecs, a quelque chose de nécessaire qui se retrouve partout. Elle n'a pas manqué, par exemple, à notre littérature.

Nous avons eu, au seizième siècle, des livres de morale redigés en vers, sous forme de maximes détachées. Ils exposaient sous cette forme brève, favorable à la mémoire, pour l'enfance, la jeunesse, et même l'âge mûr, la science de la vie. Ce sont nos poëmes gnomiques.

Tels sont les Mimes de J. A. de Baïf, le meilleur de ses ouvrages, renfermant seize cent soixante sixains d'une bonne morale pratique, et quelquefois, dans leur tour, d'une forme poétique agréable. En voici un échantillon :

Ce n'est pas moy, mais c'est mon livre,
Si tu veux, qui t'apprend à vivre.
Mon livre est plus savant que moy.
Bien souvent mon livre m'enseigne,
Et son conseil je ne dédaigne,
Qui m'a souvent tiré d'émoy.

Tels sont encore les Quatrains de Pibrac[1], cités et vantés par Montaigne[2]; ceux du président Favre, le père du grammairien Vaugelas[3]; ceux de P. Matthieu, conseiller historiographe de Henri IV[4], appelés aussi ses Tablettes. Ces trois recueils, qui eurent un grand succès, ont été quelquefois réunis en un seul. C'était un manuel de morale qui servait à l'éducation, comme chez les Grecs les vers d'Hésiode ou de Théognis. Il y a de cela un témoi-

1. *Cinquante quatrains contenant preceptes et enseignements utiles pour la vie de l'homme, composés à l'imitation de Phocilides, Epicharmus et autres poëtes grecs.* Paris, 1554, in-4°.
2. *Essais*, III, 9.
3. *Centuries de quatrains moraux*, 1601.
4. *Quatrains de la vanité du monde, ou Tablettes de la vie et de la mort.*

gnage piquant dans une pièce de Molière, son Sganarelle, donnée en 1660. Un bourgeois, qui tient pour les anciennes mœurs, y dit à sa fille, qu'il trouve peu docile et dont il attribue la résistance à de mauvaises lectures :

Voilà, voilà le fruit de ces empressements
Qu'on y voit nuit et jour à lire vos romans;
De quolibets d'amour votre tête est remplie,
Et vous parle de Dieu bien moins que de Clélie.
Jetez-moi dans le feu tous ces méchants écrits
Qui gâtent tous les jours tant de jeunes esprits;
Lisez-moi, comme il faut, au lieu de ces sornettes,
Les Quatrains de Pibrac et les doctes Tablettes
Du conseiller Matthieu; l'ouvrage est de valeur,
Et plein de beaux dictons à réciter par cœur.

La poésie philosophique et scientifique, second âge du genre didactique, n'arrive guère, chez nous, qu'au dix-huitième siècle. Le dix-septième est tout entier à la poésie dramatique, qui ne souffre guère de partage. La Fontaine seul est quelquefois tenté de prêter à la philosophie, à la science, la parure des vers; il discute poétiquement, pour Mme de La Sablière, certaines opinions de Descartes; il dit à la duchesse de Bouillon, au début d'un poëme commandé par elle, le Quinquina :

C'est pour vous obéir, et non point par mon choix,
Qu'à des sujets profonds j'occupe mon génie,
Disciple de Lucrèce une seconde fois.

Il s'écrie, traduisant Virgile :

Quand pourront les neuf sœurs, loin des cours et des villes,
M'occuper tout entier et m'apprendre des cieux
Les divers mouvements inconnus à nos yeux,
Les noms et les vertus de ces clartés errantes,
Par qui sont nos destins et nos mœurs différentes?
Que si je ne suis né pour de si grands projets,
Du moins que les ruisseaux m'offrent de doux objets,
Que je peigne en mes vers quelque rive fleurie[1]!

1. Voyez *Fables*, X, 1; XI, 4.

Ce que La Fontaine ne faisait que rêver, qu'effleurer en passant, se développe au dix-huitième siècle dans les poëmes religieux de L. Racine, la Grâce, la Religion, dans les poëmes empruntés par Voltaire à un autre ordre d'idées, la Loi naturelle, le Désastre de Lisbonne, les Discours sur l'homme. Là sont exposées, quelquefois bien heureusement, en vers pleins de poésie, des idées philosophiques, des notions scientifiques. La science, traduite dans certains passages de L. Racine avec une élégante et énergique précision, trouve surtout dans Voltaire un interprète enthousiaste. Il rapporte d'Angleterre les découvertes de Newton, il les explique dans sa prose, il les chante dans ses vers. Thompson, un peu auparavant, les avait célébrées dans un poëme destiné à animer les funérailles d'une magnificence royale décernées par l'Angleterre au roi de la science[1]. Le même genre d'inspiration anime Voltaire lorsqu'il célèbre à son tour les grandes découvertes de Newton. Il en fait, vers 1723, comme le merveilleux de sa Henriade :

Dans le centre éclatant de ces orbes immenses,
Qui n'ont pu nous cacher leur marche et leurs distances,
Luit cet astre du jour, par Dieu même allumé,
Qui tourne autour de soi sur son axe enflammé.
De lui partent sans fin des torrents de lumière;
Il donne en se montrant la vie à la matière,
Et dispense les jours, les saisons et les ans
A des mondes divers autour de lui flottants;
Ces astres asservis à la loi qui les presse
S'attirent dans leur course et s'évitent sans cesse,
Et, servant l'un à l'autre et de règle et d'appui,
Se prêtent les clartés qu'ils reçoivent de lui.
Au delà de leur cours, et loin dans cet espace
Où la matière nage et que Dieu seul embrasse,
Sont des soleils sans nombre et des mondes sans fin.
Dans cet abime immense il leur ouvre un chemin.
Par delà tous ces cieux le Dieu des cieux réside.

Ces vers magnifiques n'ont point épuisé l'enthousiasme

1. M. Villemain, dans son *Tableau du dix-huitième siècle*, VIIe leçon, a redit, de cette belle et haute production, quelques passages frappants.

de Voltaire. Quelques années plus tard, en 1738[1], sa poésie s'échauffe encore, s'illumine au contact de la science :

Dieu parle, et le chaos se dissipe à sa voix :
Vers un centre commun tout gravite à la fois.
Ce ressort si puissant, l'âme de la nature,
Était enseveli dans une nuit obscure :
Le compas de Newton, mesurant l'univers,
Lève enfin ce grand voile, et les cieux sont ouverts[2].

Il découvre à mes yeux, par une main savante,
De l'astre des saisons la robe étincelante :
L'émeraude, l'azur, le pourpre, le rubis,
Sont l'immortel tissu dont brillent ses habits.
Chacun de ses rayons, dans sa substance pure,
Porte en soi les couleurs dont se peint la nature ;
Et, confondus ensemble, ils éclairent nos yeux,
Ils animent le monde, ils emplissent les cieux.

Confidents du Très-Haut, substances éternelles,
Qui brûlez de ses feux, qui couvrez de vos ailes
Le trône où votre maître est assis parmi vous,
Parlez : du grand Newton n'étiez-vous pas jaloux ?

La mer entend sa voix. Je vois l'humide empire
S'élever, s'avancer vers le ciel qui l'attire ;
Mais un pouvoir central arrête ses efforts :
La mer tombe, s'affaisse et roule sur ses bords.

Comètes que l'on craint à l'égal du tonnerre,
Cessez d'épouvanter les peuples de la terre.
Dans une ellipse immense achevez votre cours ;
Remontez, descendez près de l astre des jours ;
Lancez vos feux, volez, et, revenant sans cesse,
Des mondes épuisés ranimez la vieillesse.

Et toi, sœur du soleil, astre qui dans les cieux
Des sages éblouis trompais les faibles yeux,
Newton de ta carrière a marqué les limites ;
Marche, éclaire les nuits, tes bornes sont prescrites.

1. Voltaire, *Épître XLIII, à madame la marquise du Châtelet, sur la philosophie de Newton.*

2. Quod sic natura, tua vi
Tam manifesta patens, ex omni parte retecta est.
Lucret., *De Nat. rer.*, III, 29 sq.

Que ces objets sont beaux ! que notre âme épurée
Vole à ces vérités dont elle est éclairée !
Oui, dans le sein de Dieu, loin de ce corps mortel,
L'esprit semble écouter la voix de l'Éternel[1].

Ces beaux passages font comprendre que la nouveauté des révélations de la science peut être pour la poésie une inspiration puissante, féconde, lui offrir un autre merveilleux qui la transporte. Ils contribuèrent sans doute puissamment, avec le mouvement même des découvertes, à éveiller chez beaucoup d'imaginations poétiques l'ambition de donner à la France quelque grand poëme dont les merveilles de la science fussent le sujet.

Vers la fin du siècle, Fontanes, André Chénier, Lebrun, se mettent ensemble à l'œuvre. Fontanes commence un poëme sur La Nature et l'Homme ; André Chénier un autre qui doit s'appeler Hermès ; Lebrun, qui disait magnifiquement de lui-même :

Élève du second Racine,
Ami de l'immortel Buffon,
J'osai sur la double colline
Allier Lucrèce à Newton,

Lebrun commence aussi son poëme de la Nature, où la science tiendra une grande place. Ils commencent, mais n'achèvent point. Sans doute ils ont compris que la science, devenue toute positive, partout enseignée, partout apprise, dont les secrets sont révélés à tout le monde, a perdu le mystère qui la rendait poétique ; qu'elle vit désormais dans les mémoires, les traités, les histoires des savants ; qu'elle appartient à la prose. Elle a pour légitime interprète Buffon, bien propre à décourager les poëtes, alors même qu'ils invoquent son nom. Aussi de ces tentatives il ne reste que de beaux fragments, échos de ces accents d'enthousiasme que la première vue des merveilles enseignées par Newton avait arrachés à Voltaire. Tel est, par exemple, ce passage de l'Hermès d'André Chénier :

1. His ibi me rebus quædam divina voluptas
Percipit atque horror.
Lucret. *ibid.*, 28

Souvent mon vol, armé des ailes de Buffon,
Franchit avec Lucrèce, au flambeau de Newton,
La ceinture d'azur sur le globe étendue.
Je vois l'être et la vie et leur source inconnue,
Dans les fleuves d'éther tous les mondes roulants.
Je poursuis la comète aux crins étincelants,
Les astres et leurs poids, leurs formes, leurs distances,
Je voyage avec eux dans leurs cercles immenses.
Comme eux, astre soudain, je m'entoure de feux,
Dans l'éternel concert je me place avec eux :
En moi leurs doubles lois agissent et respirent;
Je sens tendre vers eux mon globe qu'ils attirent.
Sur moi qui les attire, ils pèsent à leur tour.
Les éléments divers, leur haine, leur amour,
Les causes, l'infini s'ouvre à mon œil avide.
Bientôt redescendu sur notre fange humide,
J'y rapporte des vers de nature enflammés,
Aux purs rayons des dieux dans ma course allumés.

A l'illusion qui avait fait entreprendre à la fois tous ces poëmes sur la nature, avait participé Lemercier, que nous avons vu y persévérer avec plus de hardiesse et d'opiniâtreté que de succès. Il n'a pu, malgré sa verve et son talent, faire accepter la mythologie bizarre par laquelle dans son Atlantiade il avait personnifié les forces de la nature. Empédocle lui-même, dans un temps plus propice aux créations mythologiques, n'y avait point réussi. Au fond, la poésie de la science n'est pas dans de pareilles créations: elle est dans la nouveauté des doctrines, dans l'émotion première qui suit leur apparition ; mais cette nouveauté, cette émotion, n'ont qu'un temps, passé lequel le moindre traité efface, non-seulement en exactitude, mais en intérêt véritable, tous les poëmes scientifiques.

Ces poëmes, du reste, au temps dont nous parlons, s'étaient déjà confondus avec un genre par lequel, on l'a vu, a fini chez les Grecs, par lequel finit partout la poésie didactique : avec le genre descriptif. Delille, qui y a dépensé tant d'esprit, d'agrément, d'élégance, d'art ingénieux et délicat, dont on ne lui tient guère compte aujourd'hui, Delille en fait l'aveu, avec une naïveté piquante, dans la préface de ses Trois Règnes. « Ce poëme, dit-il, ne peut se disculper d'appartenir au genre descriptif. » Tout y appartenait alors, la science, les arts, les métiers même. On versifiait toutes choses, et dans ce travail, comme au temps d'Aratus et d'Oppien chez les Grecs, tout se tournait en descriptions.

Ce qui s'est passé chez nous et autrefois chez les Grecs, on peut le montrer s'accomplissant chez les Romains, nos maîtres et leurs disciples, absolument de même. Ce n'est pas que dans leur littérature, improvisée tout à coup par l'imitation, et où souvent se reproduisirent ensemble, un peu confusément, les âges divers de la littérature grecque, certains ouvrages ne paraissent, à certaines dates, offrir une sorte d'anachronisme ; mais, à part ces hasards de l'imitation, ces accidents littéraires, la force des choses reproduisit chez eux la succession nécessaire des poëmes gnomiques, des poëmes philosophiques et scientifiques, des poëmes descriptifs.

Aux vers gnomiques d'Hésiode (on peut, je l'ai montré, sans lui faire tort, leur donner ce nom), à ceux de Théognis, de Phocylide, de Solon, de Pythagore, à ces simples recueils, compositions d'une époque où, en Grèce, les connaissances étaient encore éparses et sans lien, répondent à Rome, dans les premiers temps de sa littérature originale et barbare, et même de sa littérature latino-grecque, ces enseignements à peu près métriques sur l'agriculture, sur la conduite de la vie, dont quelques-uns sont, a-t-on cru, du vieux devin Marcius[1]; un poëme pythagoricien que, d'après Panétius, Cicéron[2] attribuait à Appius Claudius Cæcus, ce sénateur qui opina si fièrement contre Pyrrhus; enfin, les *Protreptica*, les *Præcepta* d'Ennius, dont le titre indique assez le caractère.

Les expositions de systèmes qu'une science plus complète et mieux ordonnée substitua, dans la poésie didactique des Xénophane, des Parménide, des Empédocle, aux

1. Flav. Mall. Theodorus, *de Metris*. éd. Heusinger, 1755, in-4°, p. 95.
2. *Tusc.*, IV, 2; Cf. Sallust. *de Rep. ord.*, II, 1; Prisc., Fest., Non., *passim*.

productions décousues des gnomiques, leurs prédécesseurs, tous leurs poëmes Sur la Nature, c'en était le titre ordinaire, ont été comme représentés par l'*Épicharme* du même Ennius, et après un long intervalle, que remplissent ainsi qu'ailleurs les succès du théâtre, par le *De Natura rerum* de Lucrèce. La philosophie, une des principales inspirations de la muse latine dès le temps d'Ennius, le redevint, avec un éclat singulier, au temps de Lucrèce.

Les Romains n'ont point été proprement des philosophes, mais des amateurs en philosophie; ils se sont plu à philosopher à l'exemple et avec les doctrines des Grecs, et cela de fort bonne heure. On se rappelle les succès obtenus dans la société romaine, au temps de Caton l'ancien, par les députés de la Grèce, députés philosophes, représentant l'ensemble de la philosophie grecque, Diogène, Critolaüs et Carnéade. On se rappelle les décrets rendus dans l'intérêt des vieilles mœurs contre la philosophie; décrets impuissants! La philosophie, expulsée de Rome, y rentrait avec les jeunes Romains qui étaient allés achever leurs études à Athènes, avec les Grecs familiers des grandes maisons, comme était Panétius chez Scipion Émilien, avec les livres grecs rapportés par la conquête dans le butin de Paul-Émile et de Sylla, et que de nobles Romains, comme Lucullus, livraient, dans leurs bibliothèques, à la curiosité publique, à l'étude. On s'enquérait avec ardeur des doctrines diverses débattues dans les écoles grecques; on les agitait de nouveau dans de graves conversations; on y cherchait, selon l'inclination des Romains, quelque chose pour la pratique. Ces entretiens que suppose Cicéron dans ses traités, n'étaient pas assurément sans modèles dans la société. Alors aussi on écrivit, et beaucoup, sur les matières philosophiques; on les traita en prose, on les traita en vers. Les vers, à cette époque d'ignorance, de curiosité, d'admiration, étaient l'instrument naturel de cette sorte d'initiation de la société romaine à la culture intellectuelle de la Grèce. De là sans doute bien des poëmes[1] d'une inspiration philosophique, que l'œuvre de

1. Voyez Cicéron, *ad Quint. fr.* II, 11.

Lucrèce, pour employer une de ses magnifiques expressions, a comme éteints dans sa lumière :

. . . . omnes
Restinxit, stellas exortus uti ætherius sol[1].

Les contemporains de Lucrèce n'ont pas seulement imité ces poëmes où les plus anciens philosophes de la Grèce avaient exprimé leurs idées en vers; ils ont reproduit concurremment ces autres poëmes, d'une date plus récente, dans lesquels les habiles versificateurs de l'école alexandrine avaient eux-mêmes ingénieusement, quelquefois même poétiquement, traduit les systèmes des savants. Les compositions scientifiquement descriptives des Ératosthène, des Nicandre, des Callimaque, des Apollonius, des Aratus, ont excité l'émulation de plus d'un poëte latin, et, par exemple, inspiré assez heureusement le talent encore rude de Cicéron, l'art plus poli, mais plus froid, de Varron d'Atax.

Cicéron, qui fit de la poésie l'exercice de son jeune âge et la consolation des chagrins politiques de sa vieillesse, a donné, on le sait, des *Phénomènes* et des *Pronostics* d'Aratus une traduction qu'on peut rapporter à ces deux époques de sa vie littéraire, et qui n'est pas tout à fait indigne de l'estime qu'il avait pour elle. Il n'y paraît pas toujours trop inférieur à son élégant modèle, ni trop différent de lui-même. Il était réellement, dans un temps qui allait produire Lucrèce, le premier poëte aussi bien que le premier orateur de Rome : c'est Plutarque[2] qui l'a dit hardiment, sans tenir compte des plaisanteries impertinentes de Juvénal, de Martial, ingrats héritiers d'un art que Cicéron, après tout, avait des premiers contribué à former.

Son frère Quintus, son second en toutes choses, poëte amateur aussi, qui faisait quatre tragédies en quinze jours, comme Marcus cinq cents vers en une nuit, s'était, de son côté, exercé dans le genre didactique. On peut regretter

1. *De Nat. rer.*, III, 1057. — 2. *Vie de Cicéron.*

pour sa mémoire poétique que son *Zodiaque*, du reste fort dégradé par le temps, ne se soit pas perdu avec son *Érigone* sur les routes de la Gaule, si sûres, disait plaisamment Cicéron, sous le gouvernement de César, excepté toutefois pour les tragédies[1].

Les vers, meilleurs assurément, du savant Varron sur la sphère de Ptolémée, que nos anthologies ont retirés des débris de ses *Satires Ménippées*, appartiennent au même genre d'inspiration. Il y faut encore rapporter les principaux ouvrages de l'autre Varron, Varron d'Atax, l'un des poëtes qui marquent la transition des lettres latines à ce qu'on appelle le siècle d'Auguste. C'était moins un poëte qu'un versificateur; il inventait peu, il traduisait beaucoup; *interpres operis alieni*, a dit de lui Quintilien. Au reste, si, comme l'atteste Horace, il avait peu réussi dans la satire, on estimait son *Jason*, imité des Argonautiques d'Apollonius de Rhodes, et l'ouvrage, où il voyageait en personne et sur la terre et dans le ciel, que les anciens désignent par les titres divers de *Cosmographia*, *Chorographia*, *Orthographia*, *Varronis Iter*, ou encore par des noms empruntés à quelqu'une de ses parties, *Varronis Europa*, *Asia*, etc. On a pensé qu'il l'avait composé d'après le grand traité d'Ératosthène, et aussi d'après le poëme intitulé Hermès, où ce même savant introduisait Mercure assistant au spectacle du monde et le décrivant. Quelques-uns des vers peu nombreux qui ont survécu à l'ouvrage de Varron d'Atax semblent se rapporter à cette imitation. Il y est de même question d'un observateur des phénomènes célestes, qui pourrait bien être Pythagore, car le poëte lui fait entendre cette harmonie des sphères, cette *lyre des cieux*, comme dit Lamartine, que Pythagore avait imaginée, que lui avait empruntée Platon, et dont, au temps de notre poëte, l'académicien Cicéron avait, dans sa République, enchanté en songe les oreilles de Scipion.

Il ne paraît pas, au reste, que Varron ait répandu beaucoup de clarté sur les obscurités de la cosmographie pythagoricienne, qu'il ait eu le droit de dire, comme Lucrèce : *Obscura de re lucida pango carmina*. Les ténèbres ou les lueurs douteuses de son exposition désespéraient encore, au quatrième siècle de notre ère, Licentius, qui écrivait lui-même assez obscurément à son ami Augustin, déjà évêque en Afrique :

1. *Epist. ad Quint.* fr., III, 1, 6, 9.

> Quand je veux pénétrer dans les mystérieuses profondeurs du livre où voyage Varron, la vue de mon esprit est comme émoussée, il recule plein d'effroi devant la lumière qui le frappe. Faut-il s'en étonner? Chez moi languit l'ardeur de l'étude, quand tu ne lui tends pas la main; elle n'ose seule prendre l'essor. A peine un savant désir m'a-t-il poussé à parcourir la suite difficile des démonstrations d'un si grand homme, à en chercher, à travers leurs saints voiles, le sens caché, à apprendre de lui quels tons composent l'harmonie qui règle le chœur des astres et charment l'oreille du dieu de la foudre, que la grandeur de ces objets accable mon intelligence et l'enveloppe comme d'un nuage. Alors, tout hors de moi, j'ai recours aux figures que l'on trace sur le sable et rencontre encore d'épaisses ténèbres; je veux dire, en somme, la cause des lumineuses révolutions de ces astres, qu'il nous montre à travers les nuages comme perdus dans l'espace[1].

Les autres vers de Varron nous sont connus, pour la plupart, ou par Virgile, qui leur a fait grand honneur en les copiant, ou par ses scoliastes, Servius et autres, qui nous ont dénoncé son larcin. On y remarque, fort élégamment exprimés, quelques-uns de ces *pronostics* qui, avant d'arriver à Virgile par Varron, étaient venus à ce dernier, par Cicéron, d'Aratus, leur premier interprète, si toutefois c'est bien Aratus qui, pour en orner ses vers, les a le premier tirés des ouvrages météorologiques d'Aristote et de Théophraste. Varron les avait-il insérés dans sa *Chorographia ?* Cela est douteux. Ces *pronostics* semblent mieux convenir à ses *Libri navales*, navigation poétique, de mers en mers, d'îles en îles, sur tous les rivages, qui lui avait probablement mérité de la part d'Ovide le titre de *velivoli*

Licent. *Carm. ad Augustinum*, 1 sqq. Voy. Wernsdorf, *Poet. lat. minor.*

maris vates, et où nous savons qu'il avait décrit les signes de la tempête.

Ainsi, dans le septième siècle de Rome, où finissaient sa tragédie et sa comédie, laissant la place aux autres genres longtemps supprimés par leurs succès et particulièrement au genre didactique, la navigation et les voyages, la description de la terre et du ciel, les sciences géographiques, physiques, astronomiques, étaient une des préoccupations habituelles de la poésie. Cela tenait à l'influence des modèles alexandrins, les plus voisins par la date, et dont il était plus facile aussi d'enlever l'artificielle élégance. Cela tenait de plus à la mystérieuse nouveauté de ces connaissances, pour l'ignorance romaine du moins, qu'elles séduisaient par un charme encore poétique. On comprend comment plus tard Virgile se sentait de même attiré vers elles et y touchait, en passant, avec discrétion, mais avec amour.

Chose remarquable, qui tient à l'inégalité des deux sociétés auxquelles s'adressaient tour à tour, et dans leur propre langue, et dans des traductions, les poëtes alexandrins : en passant des Grecs aux Romains, moins polis, moins savants, ils devenaient, par cela même, moins exclusivement descriptifs, plus didactiques. Ils étaient, comme avaient été les poëtes philosophes, des révélateurs de la science, des initiateurs de l'ignorance à ses merveilleux secrets.

D'autres poésies didactiques de la même époque, qui avaient la littérature pour objet, et témoignaient, par cela même, du progrès de l'esprit littéraire à Rome : — un poëme où Porcius Licinius écrivait bien prématurément l'histoire de la poésie latine encore à son berceau ; — les inscriptions souvent versifiées, des images recueillies par Varron dans ses *Hebdomades*, et dont bon nombre représentaient des écrivains et des poëtes ; — celles du même genre, dont Atticus avait décoré son *Amaltheum*, c'est-à-dire sa bibliothèque[1] ; — le Λειμών, sorte de guirlande

1. Cic. *ad Attic.*, I, 16; Cf. *ibid.* II, I.

poétique, où Cicéron avait encadré l'éloge de Térence, principale préoccupation d'un temps qui ne comptait guère d'autre grand poëte ;— l'épigramme dans laquelle César, semblant répondre à Cicéron, refuse à Térence la force comique ; — enfin le catalogue, en vers techniques, où Volcatius Sedigitus, que rien n'empêche de rapporter à ce siècle, a rangé, un peu arbitrairement, ce semble, les poëtes de la *fabula palliata ;* — tous ces morceaux, de mérite inégal, mais de sujet pareil, conduisent par une autre voie jusqu'à cette partie des œuvres d'Horace qui en semble la continuation, et où il développe, il applique en critique les règles du goût. Les grands poëtes, si originaux qu'ils soient, ne procèdent pas seulement de leur génie. Ils ont toujours, même dans les œuvres qui leur semblent le plus propres, des prédécesseurs auxquels les rattache une sorte de généalogie. L'histoire qui vient d'être retracée détruit, on l'a vu, cette espèce d'isolement glorieux où le temps, qui ne laisse guère subsister que les chefs-d'œuvre, a placé, avec le poëme *De la Nature, les Géorgiques* et *l'Art poétique.*

Virgile, au temps de sa jeunesse, lorsqu'il cherchait encore sa voie, avait été fort préoccupé de la gloire de Lucrèce, fort tenté de la grandeur d'un poëme où il aurait à son tour développé les phénomènes, les merveilles de la nature. Il y a de cette vocation passagère des traces frappantes dans ses *Géorgiques*, où, tout en parlant avec charme du sujet auquel il s'est restreint, il ne laisse pas de regretter éloquemment celui qu'il a quitté et ne néglige pas l'occasion de s'en rapprocher un instant, où il associe aux connaissances pratiques du simple cultivateur quelques notions savantes, magnifiquement exprimées. On se rappelle les vers dont nous montrions tout à l'heure l'imitation chez La Fontaine, et que Delille a ainsi traduits :

O vous à qui j'offris mes premiers sacrifices,
Muses, soyez toujours mes plus chères délices!
Dites-moi quelle cause éclipse dans leur cours
Le clair flambeau des nuits, l'astre pompeux des jours;
Pourquoi la terre tremble et pourquoi la mer gronde;
Quel pouvoir fait enfler, fait décroître son onde;

Comment de nos soleils l'inégale clarté
S'abrége dans l'hiver, se prolonge en été,
Comment roulent les cieux, et quel puissant génie
Des sphères dans leur cours entretient l'harmonie.
Mais, dans mon corps glacé, si mon sang refroidi
Me défend de tenter un effort si hardi,
C'est vous que j'aimerai, prés fleuris, onde pure,
J'irai dans les forêts couler ma vie obscure[1].

Ainsi donc les *Géorgiques* tiennent par certains côtés à ces compositions scientifiques imitées, à la fin du siècle précédent, de l'érudite Alexandrie. Elles se rattachent, d'autre part, par des rapports plus lointains, à ces poëmes où, dans les premiers âges, se déposaient, se conservaient les notions pratiques acquises par l'expérience. Elles s'y rattachent, mais, cela était inévitable, un peu artificiellement. Au temps où écrivait Virgile, le rôle d'Hésiode, comme celui d'Homère auquel il passa ensuite, n'était plus possible que par une sorte de supposition, de convention littéraire. Après les traités de Caton et de Varron, que suivra bientôt celui de Columelle, il n'y a plus place véritablement pour l'enseignement de la vie rustique par la poésie. Cet enseignement est fictif ; il s'adresse à ceux qui n'en profiteront pas, pour l'appliquer du moins. Les *Géorgiques* sont un prétexte à des peintures, pleines de vérité et de charme, de la nature et des travaux de la campagne.

Ce poëme toutefois, plus heureux que les poëmes de Delille, peut *se disculper d'appartenir au genre*, toujours quelque peu frappé de froideur, que l'on appelle *descriptif*. La description qui le remplit y est animée par un intérêt tout présent, intérêt patriotique, intérêt social. L'agriculture, ce travail de Rome naissante, d'où sont sorties ses fortes vertus et sa gloire, est impuissante même à nourrir sa décadence. Bien des causes en ont précipité le déclin : l'étendue toujours croissante des possessions, la substitution du travail des esclaves au travail des hommes libres,

1. Me vero primum dulces ante omnia musæ, etc.
(Virgil., *Georg.*, II, 475-486.)

la transformation des terres labourables en pâturages, des fermes en maisons de plaisance, en parcs, en jardins ; les dévastations de la guerre civile, la dépossession violente des anciens propriétaires remplacés par les vétérans de Sylla, de César, d'Octave, cultivateurs négligents et malhabiles. L'agriculture n'existe donc plus en Italie ; il faut la remettre en honneur, la faire revivre. Virgile, qui a plaidé dans ses *églogues* la cause des habitants de la campagne, plaide ici celle de la campagne elle-même, de la campagne abandonnée, devenue déserte, stérile :

Squalent abductis arva colonis[1].

Il a reçu cette mission de son génie, qui y est si propre :

Molle atque facetum
Virgilio annuerunt gaudentes rure Camœnæ[2];

A Virgile les muses rustiques ont accordé le don des grâces touchantes, de l'exquise élégance.

Il l'a reçue du prince qui a entrepris la tâche, impossible à la politique aussi bien qu'à la poésie, de faire revivre les mœurs primitives, les vieilles vertus. Il l'a reçue de son temps, d'une société fatiguée de guerres, de politique, de discordes, que l'ennui des jouissances du luxe précipite, en imagination du moins, vers la simplicité des champs, la vie rustique, la nature. Quel à-propos ! quelle source féconde d'intérêt !

Il n'y en a pas moins, mais d'une autre sorte, dans *l'Art poétique* d'Horace et dans les belles *épîtres* à Auguste, à Florus, qu'il y faut associer. On doit y voir autre chose que l'industrie d'un écrivain habile, qui enferme dans des vers précis, élégants, pleins de sens et d'énergie, des idées jusque-là rebelles à l'expression poétique. Ces idées répondent aux préoccupations d'un public métromane et critique, qui compose et qui juge, qui compare avec passion les

1. Virg., *Georg.*, I, 507.
2. Hor., *Sat.*, I, x, 44.

vieux poëtes et les nouveaux, comme au temps de notre guerre des anciens et des modernes, qui se partage entre les lois pures et sévères de l'art et les procédés expéditifs du métier, qui déjà met en question les principes, les règles, et applaudira bientôt aux recherches frivoles, aux excès monstrueux du mauvais goût.

On les voit poindre dans *l'Art poétique*. Quand Horace dit :

Tel, pour relever par des merveilles ce qui lui paraît trop simple, peint un dauphin dans les bois, un sanglier dans les flots,

Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum[1],

il semble qu'il prévoie la description du déluge par Ovide. Quand il dit :

Ce n'est pas devant le public que Médée doit tuer ses enfants, l'exécrable Atrée faire cuire des entrailles humaines,

Ne coram populo pueros Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus[2],

ne semble-t-il pas qu'il analyse d'avance le théâtre de Sénèque ?

Un poëme tel que l'*Art poétique* ne pouvait appartenir qu'à une époque de culture littéraire très-avancée, comme était le siècle d'Auguste, et, dans cette époque même, au moment précis qui le vit apparaître. Il faut que l'art ait épuisé les inspirations diverses qu'il reçoit de la nature sensible et de l'humanité pour chercher ainsi en lui-même une sorte de modèle abstrait, et ce modèle, pour qu'on puisse le reproduire, doit avoir été assemblé pièce à pièce par la longue pratique de la composition, le sentiment longtemps réfléchi de la vérité, de la beauté. Ajoutons que les idées dont il se compose n'ont chance d'intéresser l'imagination qu'à deux conditions seulement : d'une part, si

1. *De arte poet.*, 29.
2. *Ibid.*, 185.

le faux goût les conteste déjà et leur donne de l'à-propos ; d'autre part, si, bien que fondées sur l'autorité du temps et de l'expérience, elles n'ont pas été encore trop popularisées, trop vulgarisées par la critique.

L'Art poétique avait donc, comme *les Géorgiques*, sa raison d'être, son opportunité, son intérêt présent et populaire, un caractère tout opposé à celui de ces productions artificielles que suscitent seuls, dans les littératures vieillies, le caprice, la vocation incertaine des poëtes. J'en dirai autant d'un ouvrage moitié épique, car il est rempli de récits, moitié didactique, car on n'y raconte que pour instruire, comme dans la Théogonie d'Hésiode : *les Fastes* d'Ovide.

Quand Rome vieillie aimait à se reporter vers son jeune âge, à s'entretenir de ses lointaines et fabuleuses origines, un poëme qui les expliquait savamment, ingénieusement, élégamment, était un ouvrage de circonstance appelé par le vœu du public. Aussi l'idée en vint-elle à plus d'un écrivain. Properce l'avait commencé ; c'est des débris de cette œuvre que se compose en grande partie son quatrième livre. Il en donne le programme dans ce vers :

Sacra diesque canam et cognomina prisca locorum[1].

Après lui, Sabinus avait entrepris de faire la même chose, mais n'avait pu la mener à fin.

..... Imperfectumque dierum
Deseruit celeri morte Sabinus opus[2],

a dit Ovide, qui ne fut pas plus heureux, à qui ses malheurs ne permirent pas d'achever une œuvre si propre à intéresser le patriotisme rétroactif, la piété officielle de l'empire, son goût d'archéologie nationale.

Il y a le poëme didactique badin, comme il y a l'épopée badine. Ennius, dans un temps où l'intempérance romaine avait déjà commencé, Ennius, ami lui-même du vin et de

1. *Eleg.*, IV, 1, 69.
2. Ovid., *Ex Pont.*, IV, XVI, 15.

la table, avait pu, en face de Caton, imiter avec convenance et intérêt la Gastronomie d'Archestrate, écrire ses *Phagetica*. De même Ovide, au sein de ce loisir sensuel que le pouvoir absolu faisait aux Romains, ces anciens cultivateurs, ces politiques, ces guerriers, devenus hommes de plaisir et coureurs d'aventures galantes, Ovide écrivait aussi, sous la dictée du public, son *Art d'aimer*, ses *Remèdes d'amour*.

En dehors de ces productions animées d'une vie véritable, on ne rencontre plus que l'œuvre morte d'un art industrieux qui s'applique assez indifféremment à toutes choses, leur demande sans fin le sujet d'élégantes, d'agréables, mais froides descriptions. C'est pour décrire qu'Ovide traite de la pêche, Gratius de la chasse, Macer des abeilles, des oiseaux, des venins de certains animaux et de leurs remèdes, des plantes médicinales; Pedo Albinovanus, qu'Ovide appelle *sidereus*[1], peut-être de l'astronomie; Manilius de l'astrologie; plus tard, Columelle, trompé par un regret de Virgile, des jardins, et un autre contemporain de Sénèque, qui était en même temps son ami, son correspondant, Lucilius, de l'Etna, que Virgile semblait avoir suffisamment décrit, et dont devaient s'occuper tant de poëtes après lui.

Omne genus rerum doctæ cecinere sorores,

Il n'est rien que n'aient chanté les doctes sœurs,

s'écriait Manilius, ce qui peut s'interpréter ainsi : « Il n'est rien que nous n'ayons décrit. » Le même Manilius rappelait avec enthousiasme les productions descriptives de Gratius et de Macer :

Tel chante les oiseaux au plumage bigarré, la guerre portée chez les bêtes sauvages; tel les serpents venimeux, les plantes malfaisantes, les simples qui rendent la vie.

Ecce alius pictas volucres et bella ferarum,
Ille venenatos angues, hic nata per herbas

1. *Ex Pont.*, IV, XVI, 6.

Fata refert, vitamque sua radice ferentes[1].

Nous avons quelques-uns de ces ouvrages, sauvés par certains mérites de composition et de style, qui ne sont pas indignes d'attention et d'estime; mais combien le temps nous en a ravi ou épargné d'autres, fruits de cette intempérance descriptive qui se déclara dès le temps d'Ovide et dont Ovide s'est fait l'historien dans quelques vers, qu'on croirait vraiment contemporains de l'école d'Oppien ou de celle de Delille !

Delille, dans son Homme des champs, qui n'est point celui de Virgile, qui n'habite point une ferme, mais un château, qui y vit au sein d'un loisir seigneurial, peint les jeux de la veillée, les cartes, le billard, le trictrac, les dames, les échecs, tout cela curieusement, avec une dextérité de style et de versification à laquelle nous sommes devenus fort insensibles, mais qui charmait alors. Chaque époque a ses modes, même en littérature. Il n'y avait pas longtemps que le jésuite Cerutti avait fait tout un poëme sur les échecs, et défini ainsi, je crois, la marche des pions, dans un vers fort admiré :

Ils avancent de front et frappent de côté.

Eh bien ! au temps d'Ovide, qui avait vu Virgile et avait entendu Horace, il se trouvait déjà des poëtes, et en grand nombre, qui abusaient absolument du même talent de versifier et de celui de décrire. Ovide cite leurs traités poétiques sur les arts les plus futiles, pour se justifier lui-même d'avoir écrit *l'Art d'aimer*[2].

D'autres ont enseigné dans leurs vers les règles des jeux de hasard, de ces jeux auxquels ne pardonnait guère la sévérité de nos aïeux. Ils ont dit quelle est la valeur des dés, par quel mouvement du cornet on peut composer le coup divers de Vénus, éviter le coup fatal du chien;

Combien de points portent les tessères; comment, à l'appel du

1. *Astron.*, II, 43.
2. *Trist.*, II, 471 sqq. : *Sunt aliis scriptæ*, etc.

chiffre le plus fort, il faut les lancer sur la table; dans quel ordre, les ramassant, il faut les remettre à son adversaire[1];

Comment on doit faire avancer en ligne droite ses soldats colorés, prendre garde qu'ils se hasardent entre deux ennemis et périssent dans la rencontre, les soutenir à propos, les retirer au besoin, assurer par un prudent concours leur retraite ;

Ovide avait lui-même plus d'une fois décrit ce jeu stratégique dans *l'Art d'aimer*, où ces sortes de divertissements jouent leur rôle[2].

Comment, sur le damier, où sont disposées trois à trois de petites pierres polies, on fait arriver jusqu'au fond, sans interruption dans leur marche, les pièces de son jeu.

Enfin, pour achever ce détail, ils ont enseigné tous ces jeux où nous perdons le bien le plus précieux, notre temps.

L'énumération de toutes ces compositions didactiques si peu sérieuses n'est point terminée.

1. Ainsi est entendu par Burmann ce passage très-obscur. Selon son interprétation, ces poëtes didactiques auraient donné une de ces leçons malhonnêtes que promet, dans *le Joueur* de Regnard, M. Toutabas, le professeur de trictrac :

En suivant mes leçons, on court peu de hasard.
Je sais, quand il le faut, par un peu d'artifice,
Du sort injurieux corriger la malice;
Je sais, dans un trictrac, quand il faut un sonnez,
Glisser des dés heureux ou chargés ou pipés;
Et quand mon plein est fait, gardant mes avantages,
J'en substitue aussi d'autres prudents et sages,
Qui, n'offrant à mon gré que des as à tous coups,
Me font en un instant enfiler douze trous.

2 *De arte amandi*, II, 207 ; III, 357. — Cf Senec., *Epist.*, 117; *De tranquillitate animi*, 14; Martial., *Epigr.*, VII, 71; XIV, 20; Plin., *Hist. nat.*. XXXVI, 26, etc. — Les vers d'Ovide rappellent ceux de Delille sur les échecs, dans *l'Homme des champs*.

Plus loin, dans ses calculs gravement enfoncé,
Un couple sérieux qu'avec fureur possède
L'amour du jeu rêveur qu'inventa Palamède,
Sur des carrés égaux, différents de couleur,
Combattant sans danger, mais non pas sans chaleur,
Par cent détours savants conduit à la victoire
Ses bataillons d'ébène et ses soldats d'ivoire.

Un autre dit les formes diverses de la balle et comment on la lance, un autre l'art de la nage, un autre celui du cerceau.

Il en est qui ont appris à composer les couleurs de son visage.

Ovide n'était pas non plus tout à fait innocent à cet égard, lui qui avait écrit ses *Medicamina faciei* (nous en avons quelque chose), et qui en avait parlé si magnifiquement :

J'ai moi-même traité des préparations qui entretiennent votre beauté dans un livre bien petit, sans doute, mais de grande importance[1].

Mais il est temps de clore avec lui cette longue revue :

Tel a écrit le code de l'hospitalité, des repas; tel a traité de l'argile dont se fait la poterie, de la pâte la plus propre à conserver le vin frais.

On s'égaye volontiers par de telles compositions aux jours fumeux de décembre, et jamais elles n'ont causé la perte de personne.

Ces vers sont vraiment caractéristiques; ils révèlent à quels excès descriptifs était arrivée, dès le temps d'Auguste, chez les Romains comme chez les Grecs, comme chez nous, la poésie didactique. Là aussi, après avoir, d'abord dans des poëmes gnomiques, ensuite dans des poëmes philosophiques et scientifiques, tantôt recueilli avec un art naïf, pour l'éducation d'une société naissante, les notions éparses de l'expérience, tantôt initié plus régulièrement une société plus polie aux systèmes des penseurs et des savants, le genre didactique aboutissait inévitablement à l'ingénieux et élégant mensonge de leçons sans disciples, simples thèmes de style et de versification pour des talents désœuvrés, frivoles et froids amusements d'une curiosité blasée.

1. *De arte amandi*, III, 205.



XVI

DE LA POÉSIE SATIRIQUE ET DE LA SATIRE LATINE

(Cours de 1857-1858, leçon d'ouverture)

Messieurs,

Parvenu à la troisième année du cours triennal qui nous est prescrit, appelé, en conséquence, à vous entretenir de la poésie latine après le siècle d'Auguste, j'ai choisi pour sujet d'étude, dans cette dernière époque, ce qu'elle offre assurément de plus frappant, de plus considérable, les satires de Perse et de Juvénal. Mais comment séparer ces deux grands satiriques d'Horace, qu'ils ont, il est vrai, renouvelé avec originalité, mais qu'enfin ils ont suivi? Comment, d'autre part, parler d'Horace sans remonter à son maître Lucilius, le véritable créateur du genre, et même à ceux qui, comme Pacuvius, comme Ennius, ont, avant lui, dans de premiers essais, préparé les éléments de cette création? Ce cours sera donc, ce qu'il était difficile qu'il ne fût pas, une histoire générale de la satire latine, dans laquelle une grande place sera ménagée, et d'avance, par des rapprochements partiels, et en finissant, par une étude plus directe et plus complète, aux deux derniers grands représentants du genre, à Perse et à Juvénal.

Cette histoire nous promet un double intérêt; c'est l'histoire même des mœurs et du goût des Romains.

Il y a eu à Rome un moment où l'antique austérité, l'antique simplicité commencèrent à s'altérer, où les esprits s'adoucirent, se polirent quelque peu au contact de la Grèce. Cette double révolution, morale et littéraire, est marquée en traits fort vifs dans les *satires* de Lucilius, ou du moins dans ce qui en reste, et qui permet d'en reconstruire, d'en restituer quelque chose.

Un siècle plus tard, sous l'influence du régime monarchique introduit par César et par Auguste, les Romains plus contenus parèrent leurs vices d'élégance et arrivèrent, dans leur manière de sentir, de penser, de s'exprimer, à ce qu'il y a de plus délicat. Or les *satires* d'Horace, et ses *épîtres* qu'on n'en peut guère distinguer, ces chefs-d'œuvre d'une philosophie si pratique, si aimable, si spirituellement enjouée, offrent tout ensemble et le tableau de cette corruption élégante et l'expression de cette délicatesse.

Vinrent ensuite, et bientôt, avec les saturnales dissolues et sanglantes de la tyrannie, les monstrueux développements de la bassesse et de la dépravation romaine, et, par contre-coup, dans les réclamations, éloquentes quelquefois jusqu'au sublime, d'une philosophie généreuse ou d'une honnêteté indignée, quelque chose d'excessif, de forcé, de déclamatoire, qui ne pouvait pas plus manquer aux *satires* de Perse et de Juvénal qu'aux *tragédies* contemporaines de Sénèque.

A ces causes générales d'intérêt s'en ajoutera, pour nous, une plus particulière. Ce genre si intimement lié, dans son développement, à l'histoire morale et à l'histoire littéraire de Rome, est précisément celui dont les Romains ont cru pouvoir, par exception, se dire les inventeurs. En tout le reste, ils sont, de leur propre aveu, les disciples des Grecs. Ici ils n'ont, pensent-ils, point de modèles.

Cette prétention est-elle fondée? et dans quelle mesure l'est-elle? C'est là une question qui se présente d'abord et dont il faut avant tout s'occuper. Il suffit, je crois, pour la

résoudre d'une distinction très-simple entre la poésie satirique et la satire proprement dite.

La poésie satirique n'est pas romaine d'origine, elle est aussi vieille que le monde et, à aucune époque, n'a pu manquer. Elle relève de plusieurs dispositions de la nature humaine qui en font un genre nécessaire et universel :

De la malignité qui nous porte à rire de nos semblables et à les censurer;

Du sentiment de la justice, qui nous fait souhaiter que ce qui échappe à la répression des lois, ce qu'épargne quelquefois le blâme de la société, ce qui surprend même ses complaisances, ses suffrages, ne reste pas sans punition;

D'un désir d'amélioration morale qui nous fait chercher, pour nous et pour les autres, dans le spectacle du mal, une sorte d'enseignement détourné du bien.

Ainsi la poésie satirique existe nécessairement, et universellement à ce triple titre : comme satisfaction donnée aux penchants malins de notre nature, comme châtiment infligé au vice et au ridicule, comme leçon morale.

De ces trois inspirations de la poésie satirique les plus hautes sont assurément celles qui se rapportent à la vengeance de la vertu, du bon sens et du goût, et surtout à l'enseignement de la morale. C'est même par ce dernier caractère que la poésie satirique peut être, grand honneur pour elle! rattachée à la poésie didactique.

Ainsi l'avait comprise Horace, sous son point de vue le plus élevé.

Sans doute, il n'était pas exempt de cette malignité qui pousse aux vers satiriques, qui y cherche un plaisir :

Mon plaisir, à moi, c'est d'enfermer des paroles dans la mesure d'un vers, à la façon de Lucilius.

> Me pedibus delectat claudere verba
> Lucili ritu [1].

C'était son plaisir et aussi sa défense contre ses ennemis :

1. *Sat.*, II, 1, 28.

Mais à qui me provoque, je crie qu'il aurait mieux fait de ne se point attaquer à moi; bientôt il en pleurera, devenu tristement célèbre, chansonné par toute la ville.

> Ille
> Qui me commorit (melius non tangere clamo)
> Flebit, et insignis tota cantabitur urbe [1].

Sans doute aussi il était animé aux vers satiriques par la pensée de faire pour la société la guerre au vice, guerre vertueuse que Damasippe lui reproche d'abandonner par timidité :

Penses-tu, par hasard, à désarmer l'envie, en renonçant à la vertu?

> Invidiam placare paras virtute relicta [2].

Mais ce qui surtout l'invite à contempler et à décrire le spectacle des vices et des ridicules, c'est l'envie louable de s'en garder et d'en préserver les autres. Il tenait cette disposition de son éducation première : son père l'éloignait du vice par l'exemple des vicieux, l'invitait à l'honnêteté par l'exemple des gens honnêtes. Il a continué cette éducation morale, « travaillant sans cesse à son âme, » comme dit Mme de Sévigné, et dans ses moments de loisir a mis en vers ses observations, ses réflexions; de là ses *satires* et aussi ses *épîtres*, productions nées d'une inspiration commune qui, à ce point de vue, se confondent.

Il faut, à ce sujet, l'entendre lui-même :

Si parfois je m'exprime avec trop de liberté, si je m'égaye plus qu'il ne convient, il faut me l'accorder, me le passer. Je tiens cette habitude de mon excellent père, de remarquer, pour les fuir, les mauvais exemples. Quand il m'exhortait à vivre avec économie, frugalité, content de ce qu'il m'avait lui-même amassé : Ne vois-tu pas, me disait-il, comme le fils d'Albius a de la peine à vivre, quelle est la détresse de Barrus, grande leçon pour ceux qui seraient tentés de dissiper leur patrimoine? Pour me détourner de sales et mercenaires amours, il me disait : Prends garde de ressembler à Sectanius. Pour me faire

1. *Sat.*, II, 1, 45. — 2. *Ibid.* II, III, 13.

peur de l'adultère, me réduire aux plaisirs permis : Vois Trébonius, pris sur le fait, les belles choses qu'on en raconte ! Un philosophe, ajoutait-il, te fera comprendre par quelles raisons telle chose est à éviter, telle autre à rechercher. Qu'il me suffise de me conformer aux traditions du temps passé, et tandis qu'il te faut encore un gouverneur, de préserver, s'il est possible, tes mœurs et ta réputation. Quand l'âge avec le corps t'aura fortifié l'âme, tu nageras seul et sans aide. Voilà par quels discours il formait ma jeunesse. Me donnait-il un conseil? Tu ne manques pas d'autorités pour te conduire de la sorte; ainsi se conduit l'un de nos plus respectables juges. Me faisait-il une défense ? Pourrais-tu douter que cela ne soit déshonnête, qu'il ne faille s'en abstenir, quand de si mauvais bruits courent sur celui-ci, sur celui-là ? L'enterrement d'un voisin fait défaillir le malade intempérant, et, par crainte de la mort, le force à se ménager. Ainsi la honte d'autrui peut détourner du vice de jeunes esprits. C'est ce qui m'a sauvé de la contagion de tant d'excès pernicieux. J'ai mes défauts, mais médiocres, pardonnables, et peut-être en perdrai-je une bonne part, à la longue, grâce aux progrès de l'âge, aux libres conseils de mes amis, à mes propres réflexions. Ne croyez pas que sur le lit de repos ou sous le portique ma pensée reste oisive et me fasse faute.— « Ceci serait mieux; de cette sorte je vivrai plus sagement, plus heureusement, je me rendrai plus cher à mes amis; cet homme n'a pas bien agi; me laisserai-je jamais aller à rien faire de semblable ? » — Voilà ce que je roule en mon esprit, ce que je murmure entre mes dents, et, quand je suis de loisir, je m'amuse à le mettre sur le papier... »

Liberius si
Dixero quid, si forte jocosius, etc.[1]

La poésie satirique n'a pas été considérée autrement par les successeurs d'Horace. Pas plus qu'Horace, sans doute, ils ne se sont refusé le plaisir peu charitable de renfermer dans la mesure d'un vers, comme Lucilius, une personnalité maligne, et souvent plus que maligne. Ce plaisir, Perse ne le donnerait pas, dit-il, pour une Iliade.

Hoc ridere meum, tam nil, nulla tibi vendo
Iliade[2].

Une Iliade ! C'est beaucoup dire; mais il est probable

1. *Sat.*, I, IV, 103-139. — 2. *Sat.*, I, 122.

qu'il entend non pas celle d'Homère, mais celle de son plat traducteur Attius Labeon[1]. C'est de Perse, au même endroit, et s'attaquant à Néron lui-même, que Boileau a imité ces vers :

Ma bile alors s'échauffe, et je brûle d'écrire;
Et, s'il ne m'est permis de le dire au papier,
J'irai creuser la terre, et, comme ce barbier,
Faire dire aux roseaux, par un nouvel organe :
Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne[2].

Auriculas asini Mida rex habet... [3]

Juvénal se fait violence pour ne pas attacher des noms, des noms de son temps, à ces monstruosités morales, qui affligent, blessent ses regards, et dont il retrace de si affreuses, de si terribles images. Mais ces noms, la terreur les protége et il lui en faut chercher d'autres, moins inviolables, dans la génération précédente.

Voyons, j'en veux faire l'épreuve, ce qu'on nous permet contre ceux dont la voie Flaminienne, la voie Latine, cachent les cendres.

Experiar quid concedatur in illos
Quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina[4].

Perse et Juvénal ont donc eux-mêmes leur part, et une forte part, de la malignité souvent reprochée au genre. Mais ce qui domine chez eux, ce sont ses passions généreuses, l'horreur du mal, l'amour du bien, l'ardeur à flétrir l'un, à exalter l'autre. Les spectacles auxquels assiste, depuis tant d'années, le vieux Juvénal, ne lui permettent plus le sommeil; il se sent pressé de rallumer la lampe du poëte de Vénuse et de jeter dans des pages vengeresses les vers que lui dicte l'indignation :

Facit indignatio versum[5].

1. *Sat.*, I, 50. — 2. *Sat.*, IX. — 3. *Sat.*, I, 120; schol.
4. *Sat.*, I, 169. — 5. *Ibid.*, 51, 77, 79.

Perse échappe à la roideur habituelle de sa poésie, laborieusement concise, énergique, figurée, pour rappeler avec amour ses douces études dans la science de la sagesse, sous la discipline d'un sage; pour célébrer la vraie liberté, celle de l'âme soustraite au joug des passions[1]; pour vanter les charmes de la vertu, charmes si puissants que, cherchant un supplice pour les tyrans, il n'en peut imaginer de plus cruel que de les forcer à contempler la vertu et à sécher du regret de l'avoir quittée.

Virtutem videant intabescantque relicta[2].

L'imitateur, le successeur français d'Horace, de Perse, de Juvénal, s'est pénétré de leurs sentiments, s'est souvenu de leurs exemples, lorsqu'il a écrit :

L'ardeur de se montrer et non pas de médire
Arma la vérité du vers de la satire[3].

Par cette définition il reléguait dans un rang inférieur la poésie satirique, qui n'est que médisante; il plaçait bien au-dessus celle qui est l'expression de la vérité, d'une vérité vengeresse ou tournée en leçon.

A ces diverses inspirations de la poésie satirique répondent ses caractères généraux.

Comme maligne et médisante, comme exécutrice des vengeances publiques, elle est personnelle; elle s'attaque aux personnes mêmes, les désigne et les nomme sans ménagement.

Comme chargée d'enseigner la morale, elle est plutôt générale dans ses censures; elle épargne ou néglige les personnes; elle s'occupe plutôt des diverses classes qu'établissent parmi les hommes les vices et les ridicules; de ces vices et de ces ridicules eux-mêmes dont elle parle d'une manière abstraite, ou qu'elle exprime par des personnages fictifs.

Il est bien vrai qu'il n'y a pas de poëte satirique chez qui

1. *Sat.*, V. — 2. *Ibid.*, III, 38. — 3. *Art poétique*, ch. II.

ces deux manières ne soient mêlées; mais chez les uns cependant domine la personnalité, chez les autres la censure générale.

Cette différence, qui sert encore à classer les poëtes satiriques, tient à la diversité des caractères, plus ou moins doux ou indulgents, et à la différence des temps, de mœurs plus ou moins rudes. La douceur croissante des mœurs, le progrès de l'ordre public, amènent par degrés, dans les productions satiriques, quelque chose de moins direct et de moins blessant. La liberté, l'âpreté des mœurs républicaines, a pu permettre à Lucilius de s'attaquer en face aux personnes, de les traîner elles-mêmes au tribunal du public, comme faisait au forum, dans une cause politique, un accusateur; de les dégrader du rang avili, profané par elles, comme faisait le censeur; mais dans Rome *pacifiée* par Auguste, de telles violences ne seraient plus permises à l'honnêteté, d'ailleurs plus accommodante, à l'indignation plus tempérée d'Horace.

Une autre différence est dans le ton, plus enjoué, ou plus amer et plus véhément. Cela dépend encore du génie divers et particulier des poëtes, et aussi de la nature diverse des sujets. Le vice indigne, le ridicule égaye; il y a une corruption, une dégradation, dont on serait comme complice en se bornant à en rire. Juvénal, sous Domitien, ne pouvait se jouer, ainsi qu'Horace, *circum præcordia*[1]; il était comme condamné à l'emportement.

Cela nous conduit à un dernier caractère de la poésie satirique. A quelque inspiration qu'elle appartienne, un peu d'exagération lui est permis dans l'intérêt du plaisir malin qu'elle donne, de la vengeance qu'elle exerce, de la leçon qu'elle veut rendre profitable. L'hyperbole est un de ses moyens. Boileau ne reproche point à Juvénal l'hyperbole elle-même, mais l'excès de l'hyperbole.

Juvénal, élevé dans les cris de l'école,
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole[2].

1. Pers., *Sat.*, I, 117. — 2. *Art poétique*, ch. II.

La poésie satirique, avec ces caractères généraux, qui lui appartiennent, quelque forme qu'elle prenne, n'a pu manquer à aucune littérature, et n'a certainement pas manqué, il s'en faut, à la littérature grecque. A toutes les époques de cette littérature, on la rencontre.

Aristote[1] remarque que, dès l'origine, la poésie se partagea en deux genres principaux, dont l'un s'occupait du beau et du bon, des grands hommes, des héros; l'autre, du mal, des méchants, des vicieux; produisant, le premier, des éloges, des hymnes, il pouvait ajouter des récits héroïques, le second, des pièces consacrées au blâme, ψόγους. Comme exemple de ce dernier genre, il cite un poëme attribué à Homère, le Margitès, composition satirique contre un personnage ridicule « qui savait bien des choses, mais toutes choses mal, »

Πολλ' ἠπίστατο ἔργα, κακῶς δ' ἠπίστατο πάντα[2],

« que les dieux n'avaient fait propre, ni à fouir, ni à labourer la terre, habile en quoi que ce fût : qui n'avait aucune industrie. »

Τὸν δ' οὔτ' ἄρ σκαπτῆρα θεοὶ θέσαν, οὔτ' ἀροτῆρα,
Οὔτ' ἄλλως τι σοφόν · πάσης δ' ἡμάρτανε τέχνης[3].

Dans l'Iliade[4] même se rencontre, on l'a souvent remarqué, parmi les dieux et les héros, un personnage dont le portrait semble inspiré par la muse satirique, Thersite, type de la laideur physique et morale, aux traits difformes, à l'âme basse, jalouse et méchante, démagogue de bas étage, à l'humiliation duquel applaudissent les Grecs, amusés cependant par ses invectives contre les chefs.

Quand Hésiode[5], adressant ses enseignements à son frère Persée, lui recommandant surtout le travail, le représente comme un fainéant qui préfère s'enrichir par d'injustes procès; quand au portrait des mauvais plaideurs il ajoute celui des mauvais juges; quand il s'élève avec rudesse contre les défauts de caractère des femmes, grand obstacle, dit-il, à la prospérité des maisons, Hésiode aussi fait de la poésie satirique.

1. *Poet.*, IV, 2, 3.
2. Plat., *Alcib.*, II. — 3. Clem. Alex., *Strom.*, I.
4. II, 212. — 5. *Op. et dies.*

Si ce genre de poésie s'est montré dans l'âge épique et didactique de l'antique poésie grecque, il n'a pas manqué non plus à son âge lyrique.

Alcée, lorsqu'il attaquait Pittacus et les tyrans, était dans l'ode un satirique.

L'ïambe, qui, selon les grammairiens, alternait avec l'hexamètre, dans le Margitès, ce dont ne déposent pas les fragments de ce poëme, l'ïambe, invention d'Archiloque[1] selon d'autres, *Archilochum proprio rabies armavit iambo*[1] devint pour certains lyriques une arme redoutable. Archiloque, Hipponax surtout, le manièrent avec une cruelle habileté. Ils furent les créateurs d'un genre, la poésie ïambique, qui participe de l'ode et de la satire, et qu'Horace renouvela dans ses *Épodes*, son début, contemporaines de ses premières *satires*.

A ce genre appartient le poëme contre les femmes, dans lequel Simonide d'Amorgos, comme avait déjà fait Hésiode, se montra le lointain précurseur de Juvénal et de Boileau.

A l'âge épique et didactique, à l'âge lyrique, succède chez les Grecs l'âge dramatique, où l'esprit satirique ne manque pas encore de se produire, et même dans la tragédie.

Après Hésiode, après Simonide, Euripide y lance à son tour, par la bouche d'Hippolyte, des traits mordants et amers contre les femmes; ailleurs il se complaît à peindre les vices des démagogues et de la démocratie, cachant sous des noms anciens des peintures contemporaines. Il ne se refuse pas même le plaisir de critiquer, de parodier ses rivaux dans l'art de la tragédie, Eschyle

1. Hor., *De arte poet.*, 79.

particulièrement, qu'on lui opposait, dans des parallèles malveillants.

Mais, à cette époque, la poésie satirique a un genre qui lui appartient en propre, la comédie, celle qu'on a désignée par le nom d'Ancienne comédie.

Apportée de Mégare par Susarion, d'abord dans les bourgs de l'Attique, ensuite dans Athènes même, elle y était devenue, à l'exemple de la comédie mégarienne, espèce de bouffonnerie insolente contre les grands, l'instrument de la liberté et même de la licence démocratique. Son objet était la satire de la vie publique, satire personnelle dans ses attaques, qui n'épargnait aucun vice, aucun ridicule, quelquefois aucune vertu, on peut ajouter aucune supériorité sociale; c'était une justice et souvent une vengeance démocratique, et sous le niveau auquel elle soumettait toutes choses passaient même les dieux de l'État, obligés, comme les citoyens, d'entendre la plaisanterie.

Dans ces personnalités n'étaient pas oubliés les poëtes, surtout les poëtes tragiques. Venue après la tragédie, la comédie affectait d'en parodier les formes générales et les scènes les plus célèbres, à divers titres, par leur beauté ou par leur ridicule.

Quelquefois cette comédie, satire démocratique, fut tournée courageusement contre les flatteurs du peuple et contre le peuple lui-même, qu'Aristophane a si énergiquement représenté comme un vieillard imbécile mené par ses valets.

Ce genre était attaché à la fortune de la démocratie; il devait se modifier, passer avec elle. Chaque réforme sociale, dans un sens aristocratique, oligarchique, lui enleva quelque chose, par exemple le droit de nommer ceux qu'elle attaquait; le droit de les faire reconnaître par le masque; la personnalité. De là, après une comédie de transition, moitié personnelle, moitié générale, la Comédie moyenne, une troisième, la Comédie nouvelle, imitation de la vie privée, n'offrant plus, sous des personnages fictifs, que des peintures abstraites, la vraie comédie et l'analogue dramatique d'une des formes les plus élevées de la satire.

La Comédie nouvelle nous conduit au temps de la poésie alexandrine, où Timon de Phlionte, philosophe et poëte, s'illustre dans un genre de poésie satirique appelé Silles[1].

On dispute beaucoup sur l'étymologie de ce mot, s'accordant sur le sens, qui en fait un synonyme du mot Satire.

Quant au genre, on le fait remonter, par extension, à des poëtes qui ont été satiriques, et que, pour cela, on appelle, mais probablement à tort, sillographes, par exemple Xénophane de Colophon, qui attaqua dans des vers satiriques Homère et Hésiode sur leurs opinions à l'égard des dieux. On a été même jusqu'à appeler Homère, à cause du portrait de Thersite et de passages analogues, un sillographe. Il n'y a de sillographe, d'écrivain qui ait composé un ouvrage spécial du nom de Silles, que Timon de Phlionte. Ses Silles avaient pour sujet la philosophie ou plutôt les philosophes, dont il raillait les systèmes et les disputes. Cet ouvrage, assez étendu, — il comprenait trois livres, — était de formes variées, mêlé de récits, de dialogues; il était écrit, sur le ton de la parodie surtout, dans le mètre homérique; des vers d'Homère y étaient introduits avec changements ou pour la forme ou pour le sens, et appliqués plaisamment, avec leur dignité épique, à la guerre des philosophes.

Qui les poussa à ces discordes, à ces combats funestes? Le trouble, qui marche avec le bruit; c'est lui qui, par la haine du silence, envoya aux hommes le bavardage, fléau funeste, dont beaucoup moururent[2].

Quelles querelles, quelles misérables disputes vous égarent, mortels insensés, outres gonflées de pensées vaines[3]?

.... Platon.... l'harmonieux orateur, semblable aux cigales, qui, posées sur les arbres du bosquet d'Académus, font entendre leur douce voix[4].

Timon n'épargnait que son maître Pyrrhon et les pyrrho-

1. Sur les *Silles*, voyez Fr. Paul, *De Sillis Græcorum*, Berlin, 1821.
2. Fr. Paul, 4e fragm. — 3. *Ibid.*, 5e fragm. — 4. *Ibid.*, 23e fragm.

niens; tous les autres étaient traités sans ménagement et fort plaisamment tournés en ridicule.

Reçu par Ptolémée Philadelphe, le poëte sillographe n'épargna pas davantage les savants, les philosophes, les littérateurs du Musée, oiseaux savants qu'il représentait gaiement comme enfermés dans la volière des Muses.

> L'Égypte aux nombreuses tribus nourrit un grand nombre de savants copistes se disputant sans fin dans la volière des Muses[1].

De tels fragments et d'autres encore sont propres à faire regretter la perte de ce poëme célèbre, qui devait être fort divertissant, et dont nous pouvons nous former quelque idée en réunissant à la verve moqueuse de Voltaire, dans sa pièce des Systèmes, les formes héroï-comiques de Boileau dans le Lutrin.

Un des habitants de la volière des Muses, c'était le fameux Callimaque, qui composa, contre un disciple ingrat, Apollonius de Rhodes, un poëme satirique intitulé, comme une pièce d'Ovide qui en était probablement imitée, *Ibis*. Ajoutons-le donc à cette liste si nombreuse des poëtes grecs, qui, à toutes les époques, ont fait de la poésie satirique.

Dans cette énumération, nous ne comprenons pas, comme on a fait quelquefois, par exemple Le Batteux, le drame satyrique, drame de nature mixte, dans lequel reparaissaient les personnages habituels de la tragédie, ses dieux et ses héros, avec la dignité de leurs noms et de leur langage, mais un peu compromis cependant, un peu rabaissés par la familiarité de l'intrigue, par le commerce de personnages d'ordre subalterne, quelquefois risiblement effrayants, centaures, cyclopes, brigands, tyrans fameux et autres; enfin par la pétulante gaieté d'un chœur, témoin consacré de ce genre d'actions, qui donnait à la composition, plus que toute autre chose, sa forme et son caractère, qui lui imposa son nom, d'un chœur de satyres. Le drame

1. *Ibid.*, 2e fragm.

satyrique, c'était, selon l'expression d'un ancien rhéteur, Démétrius[1], la tragédie en belle humeur, παίζουσα τραγῳδία. Horace, qui en a tracé la poétique à l'usage des imitateurs romains, ne le regarde que comme appartenant au genre dramatique. Si les moqueries de ces satyres, qu'il appelle *risores*, *dicaces*, eussent eu quelque rapport avec la poésie satirique, avec la satire proprement dite, il n'eût pas manqué de le dire, lui qui rapproche, non pas pour la forme, mais pour l'esprit de la composition, Lucilius des poëtes de l'Ancienne comédie :

> Eupolis, Cratinus, Aristophane, tous les poëtes de l'ancienne comédie, lorsqu'il s'offrait à leurs pinceaux un fourbe, un voleur, un adultère, un assassin, quelque homme infâme et décrié, n'hésitaient point à le flétrir sans ménagement. C'est là tout Lucilius. Voilà ceux qu'il a suivis en vers d'autre mesure seulement.... »

Eupolis, atque Cratinus, Aristophanesque poetæ, etc.[2].

Le même Horace dit quelque part que les Grecs n'avaient pas touché au genre de la satire :

Et Græcis intacti carminis auctor[3].

et, après lui, Quintilien a écrit : *Satira tota nostra est*[4].

On peut, d'après ce qui a été dit, apprécier la valeur de cette assertion par trop nationale, et la restreindre dans de justes limites. Ce qui appartient aux Romains, c'est uniquement cette forme de discours suivi, en hexamètres le plus souvent, sous laquelle se montre la satire chez Lucilius, Horace, Perse, Juvénal, et, depuis, chez tous les satiriques. Et cette forme encore, on a pu voir que Callimaque, que Timon n'étaient pas loin de l'avoir rencontrée. Il y a des critiques qui ne font point de différence[5] ou qui en font peu[6] entre les Silles grecs et les satires.

1. *De Elocut.*, § 169. — 2. *Sat.*, I, IV, 1-7.
3. *Sat.*, I, X, 66. — 4. *Inst. orat.*, X, I, 93.
5. Dan. Heinsius, *Præfat. ad Horat.*
6. Casaubon, *De sat. poes. Græc. et Rom.*

L'originalité de la satire latine ainsi réduite à sa juste mesure, il faut chercher comment les Romains sont arrivés à ce genre, dont ils revendiquent avec quelque orgueil l'invention.

Mais c'est là une question nouvelle, dans laquelle je ne veux pas, je ne dois pas m'engager aujourd'hui. Elle est obscure, comme toutes les questions d'origine; elle a été fort débattue, et les disputes de la critique n'ont pas contribué à l'éclaircir; elle a du reste son importance et même son intérêt, pour ceux du moins qui, comme nous, veulent faire de l'histoire de la satire latine une étude particulière. Avec ce dessein, il ne peut être indifférent de savoir quel a été le point de départ incertain et confus d'un genre auquel le génie divers de Lucilius, d'Horace, de Perse, de Juvénal a donné des formes distinctes, précises, arrêtées, des formes durables, en dehors desquelles les imaginations modernes les plus heureuses, les plus originales, n'ont pu se produire. Cette question, au reste, nous n'y insisterons pas plus que de raison, et nous nous hâterons d'arriver à ces œuvres, notre objet principal, où la censure, tantôt rude, âpre, mordante, tantôt indulgente, discrète, délicate, enjouée, tantôt grave et austère, tantôt véhémente et emportée des vices et des ridicules contemporains, a servi comme de cadre à des peintures de la nature humaine d'une éternelle vérité, à d'immortelles expressions du beau moral et du beau littéraire.



DEUXIÈME PARTIE

ÉTUDES SUR LES ANCIENS POËTES LATINS[1].

I

LIVIUS ANDRONICUS ET NÉVIUS

(JOURNAL DES SAVANTS, cahiers de janvier, mars, mai, 1862, p. 37, 172, 286.— cahier d'août 1859, p. 457.)

DE NÆVII POETÆ VITA ET SCRIPTIS. *Disseruit Maximilianus Josephus Berchem, Dr phil. Monasterii, typis et sumptibus librariæ Coppenrath,* 1861, in-8 de 111 pages.

I

Névius qui a sa place, et une place importante, dans tous les recueils où l'on a rassemblé les débris de l'antiquité latine, dans toutes les histoires où l'on a retracé les origines de la poésie des Romains, a été aussi le sujet de quelques dissertations spéciales, comme celles que lui ont consacrées, en 1841 et 1843, MM. Schütte[2] et Kluss-

1. Comme je l'ai déjà annoncé dans ma préface, je comprends sous ce nom, avec les poëtes anonymes des cinq premiers siècles de Rome, ceux qui, au sixième et au septième, de Livius Andronicus à Cicéron, par des productions de toutes formes, bien rudes encore, mais où l'art se polissait par degrés, où se marquaient aussi, chez ces imitateurs des Grecs, certains progrès d'originalité, ont préparé l'ère classique de la poésie latine, l'avénement des Lucrèce et des Catulle, des Virgile et des Horace.

2. *De Cn. Nævio poeta particula prima.* Herbipoli, 1841.

mann[1]. C'est à ces deux ouvrages, et surtout au second, que se rattache la dissertation nouvelle de M. Berchem. L'auteur y discute, en les amendant, en les complétant, quelquefois aussi en les combattant, avec érudition et sagacité, les idées de ses deux devanciers, et à l'occasion de beaucoup d'autres critiques allemands, sur les circonstances restées obscures de la biographie de Névius, sur le genre, le nombre, les modèles, les sujets, les mérites de ses diverses compositions, tragiques, comiques, épiques, sur le rôle qu'il a joué dans l'avénement tardif des arts de l'esprit chez les Romains.

Les cinq premiers siècles de leur histoire nous montrent un peuple continuellement occupé, aux champs de labourage, à la ville d'affaires contentieuses; auquel d'ailleurs les troubles civils et la guerre ne laissaient aucun loisir, pour qui l'activité était la vertu suprême, le mot *industrius*, dont il usait tant, le plus grand des éloges, *iners*, le blâme le plus sévère; qui, par conséquent, devait estimer médiocrement les poëtes, y voyait des oisifs, des fainéants, des parasites, ou, s'il lui convenait d'en juger, d'en parler plus honorablement, des rédacteurs de certaines formules nécessaires à la vie publique, des scribes, *scribæ*, dont le travail s'appelait *scriptura*.

Un tel peuple semble d'abord bien prosaïque. La poésie lui a-t-elle donc manqué? Non; mais elle était pour lui surtout dans les choses, dans l'impression qu'il recevait directement des choses, sans l'intermédiaire de la parole.

Ce peuple travaillait avec ardeur à une histoire admirable, à laquelle la croyance populaire donnait pour point de départ des origines merveilleuses; à laquelle, d'autre part, l'ambition nationale assignait un terme des plus magnifiques, la conquête du monde. Cette histoire recelait une épopée que les poëtes n'en dégageaient point encore, mais qui, dans l'action même, agissait sur les acteurs, à la manière de la poésie épique, et en tenait la place. Ces premiers siècles n'en ont point connu d'autre.

1. *Cn. Nævii poetæ Romani vitam descripsit, carminum relliquias collegit, poesis rationem exposuit Ern. K.... Osnabrugensis.* Jenæ, 1843.

La poésie était alors dans les spectacles dont la religion animait la vie agricole et la vie civile, dans les fêtes sans nombre, riantes ou majestueuses, que les poëtes devaient plus tard expliquer, raconter, décrire avec amour; elle était, au barreau même, dans cette pantomime symbolique, accompagnement des formules consacrées de la procédure, qui des affaires courantes, des procès de chaque jour faisaient des espèces de drames; elle était dans les scènes analogues qui prêtaient un intérêt dramatique aux rapports internationaux, aux conclusions de traités, aux déclarations de guerre : elle était surtout dans ces grandes représentations patriotiques des triomphes et des funérailles, glorifications, apothéoses visibles des grands citoyens, des grandes familles, de l'État lui-même.

Voilà quelle fut surtout la poésie dans les premiers siècles de Rome, poésie muette, qui n'avait de voix que dans les cœurs émus.

Cette autre poésie cependant, qui s'explique par la parole et par le mètre, qui agit par l'harmonie, par l'image, par le sentiment, n'était pas absente. Elle existait, mais bien timide, bien inexpérimentée, bien pauvre encore; capable cependant, si des circonstances favorables survenaient, de croître, de grandir.

Il semble qu'elle répondait, par le double aspect sous lequel on peut la considérer, au grand fait intérieur de l'histoire de Rome, la division des ordres, qu'elle se partageait d'elle-même en poésie démocratique et poésie aristocratique.

La poésie démocratique, c'était, pour l'appeler de son nom littéraire, la poésie fescennine, ce dialogue facétieux, licencieux, insolent, né aux champs, transporté dans la ville, mêlé à certains usages de la vie domestique et de la vie publique, osant se faire entendre, avec effronterie, dans la gravité des noces et même dans la majesté des triomphes, où, à la suite du char patricien, il se montrait le libre interprète de la gaieté maligne, et quelquefois de la malveillance, de la rancune plébéienne.

De cette source sortirent, d'abord, un peu confusément, le drame ; plus tard la satire ; plus tard encore une des formes de l'églogue, le *carmen amœbeum*.

A la poésie aristocratique appartient tout le reste. Par les patriciens, chefs suprêmes de la religion, de la justice, du gouvernement, par eux, ou sous leurs ordres, étaient rédigés les prières, les hymnes d'un rituel invariable ; les oracles par lesquels les dieux intervenaient dans la politique, et même dans l'administration ; les sentences morales, les préceptes agronomiques, espèce d'enseignement public ; les formules législatives et judiciaires qu'on appelait, du nom des vers, *carmina* ; les chants commémoratifs de la gloire et de la vertu patriciennes, dans certains banquets solennels, dans les triomphes, et dans les funérailles ; enfin les inscriptions triomphales, les inscriptions funèbres.

Ce fut là comme une autre source qui produisit le poëme didactique, le plus approprié qu'il y eut à l'esprit tout positif, tout pratique des anciens Romains ; le poëme lyrique, qui n'a jamais pu manquer, même dans la simplicité indigente de leur berceau littéraire, à l'expression du sentiment religieux et du sentiment patriotique.

Voilà donc des genres, déjà assez distincts, qui commencent à se détacher par quelques linéaments du fond un peu confus de cette littérature primitive. Mais ils sont encore bien imparfaits et bien incomplets. Qui donnera à ceux dont on s'est avisé une forme plus achevée ? Qui y ajoutera ceux dont on n'a pas encore l'idée ? Qui corrigera l'âpreté, la grossièreté de la poésie démocratique, et, quant à la poésie aristocratique, si grave, si mâle, si énergique, mais qui n'est pas, il s'en faut, sans sécheresse et sans raideur, qui l'initiera au libre mouvement de l'imagination, à la variété, à l'intérêt, à l'harmonie, à l'élégance, aux grâces poétiques ? Ce sera la muse grecque, quand elle se sera fait connaître aux Romains, quand elle les aura charmés et subjugués, quand se sera accomplie la conquête intellectuelle des vainqueurs par les vaincus.

Cette conquête se trouve poétiquement exprimée chez les

poëtes romains eux-mêmes, qui n'ont pas fait difficulté de rendre hommage à leurs conquérants, et d'abord par Porcius Licinius, auteur, à la fin du sixième siècle de Rome, ou au commencement du septième, comme on le conjecture, d'un ouvrage en vers, où il traitait, bien prématurément, des poëtes, *De poetis*.

C'est, a-t-il dit, vers le temps de la seconde guerre punique, que la Muse, d'un pied ailé, d'un essor belliqueux, se porta à la conquête du peuple farouche de Romulus.

Pœnico bello secundo Musa pinnato gradu
Intulit se bellicosam in Romuli gentem feram[1].

Ces vers, d'un beau caractère poétique, ont peut-être inspiré le passage célèbre d'Horace :

La Grèce, subjuguée, à son tour subjugua son farouche vainqueur ; elle amena les arts dans le sauvage Latium : ainsi passa l'affreux vers saturnien, ainsi son âpreté s'adoucit, s'effaça par le progrès de l'élégance. Il resta toutefois longtemps et il reste encore dans notre poésie des traces de la rusticité première. C'est assez tard, en effet, que le vainqueur des Grecs porta son attention sur leurs écrits ; c'est après les guerres puniques seulement, quand il fut enfin tranquille, qu'il en vint à s'inquiéter de ce qu'il pouvait y avoir de bon chez Sophocle, Thespis, Eschyle. Lui-même, se risquant à leur suite, essaya s'il ne pouvait pas les rendre d'une manière convenable, et fut assez content des premiers fruits de son génie naturellement élevé et ardent ; car le souffle tragique, l'heureuse hardiesse ne lui manquent pas ; seulement, dans son ignorance, les ratures lui semblent chose honteuse, et il en a peur.

Græcia capta ferum victorem cepit, et artes
Intulit agresti Latio : sic horridus ille
Defluxit numerus Saturnius, et grave virus
Munditiæ pepulere ; sed in longum tamen ævum
Manserunt, hodieque manent vestigia ruris.
Serus enim græcis admovit acumina chartis,
Et, post punica bella quietus, quærere cœpit
Quid Sophocles, et Thespis, et Æschylus utile ferrent.
Tentavit quoque rem, si digne vertere posset,

1. A. Gell. *Noct. att.* XVII, 21.

Et placuit sibi, natura sublimis et acer :
Nam spirat tragicum satis, et feliciter audet,
Sed turpem putat inscite metuitque lituram[1].

Quel charmant chapitre d'histoire littéraire ! Avec combien de justesse, de vivacité, d'esprit, de poésie sont rendus, dans ces vers, l'indifférence première des Romains pour ces papiers rapportés dans leur butin ; leur regard, d'abord distrait et dédaigneux, puis qui cherche s'il n'y aurait pas là quelque chose d'utile à recueillir, préoccupation naturelle d'un peuple tout pratique ; l'éveil de leur émulation, qui ne va d'abord, dans cette aventure, qu'à la simple traduction, leur succès relatif et leur contentement facile !

Ovide, à son tour, a répété Horace, non sans se souvenir quelque peu de Virgile[2] ?

Alors n'avait pas encore transmis à ses vainqueurs ses arts vaincus la Grèce, cette patrie de l'éloquence, mais aussi d'une race peu virile. Qui avait bien combattu était habile dans l'art des Romains ; qui pouvait lancer le javelot était assez éloquent.

Nondum tradiderat victas victoribus artes
  Græcia, facundum, sed male forte genus.
Qui bene pugnarat romanam noverat artem,
  Mittere qui poterat tela disertus erat[3].

Ces divers passages embrassent d'une manière générale l'époque où s'accomplit la révolution qui fit passer Rome victorieuse sous la domination intellectuelle de la Grèce vaincue ; vaincue d'abord dans l'Italie méridionale, puis dans la Sicile, enfin en Grèce même. La prise de Tarente est de l'année 478 de Rome ; celle de Syracuse, de 542 ; celle de Corinthe, de 608. C'est en 514, la première guerre punique achevée, que commence par Livius Andronicus l'imitation des lettres grecques ; elle se continue avec ardeur, vers le temps de la seconde, par Névius, que suivront de près Plaute et Ennius.

1. *Epist.*, II, I, 156. — 2. *Æneid.* VI, 847. — 3. *Fast.*, III, 101.

De telles révolutions ne commencent pas à un jour déterminé ; elles sont préparées, amenées de loin par des causes qui les rendent inévitables. Pour qu'un peuple passe sous la domination poétique d'un autre peuple, il faut qu'il y ait dans sa poésie, dans la langue, dans le mètre qu'elle emploie, dans le fond sur lequel elle travaille, quelque chose qui soit à la fois et inférieur et analogue à la poésie dont il va subir le joug. Or, c'est précisément la situation où se trouvait à l'égard de la poésie grecque la poésie latine. Elle était (cela serait facile à établir, mais exigerait des développements que ne comporte point cette exposition rapide), elle était, quant à la langue, quant au mètre, et quant au fond poétique, c'est-à-dire à la fable, comme fatalement destinée à s'assimiler à la poésie grecque, à s'y absorber. La langue, le mètre, la fable envahis et conquis comme des places avancées, la conquête de la poésie suivait d'elle-même. Livius Andronicus et Névius n'eurent véritablement qu'à l'achever.

Du reste, la civilisation grecque investissait de toutes parts la barbarie romaine.

Les lois, les *carmina* des douze tables, passaient pour s'être inspirées des lois grecques, et une statue dans le comice avait été élevée à l'Éphésien Hermodore, conseil des décemvirs[1].

La philosophie de Pythagore, née et établie dans l'Italie méridionale, avait gagné, de proche en proche, jusqu'aux Romains. Nous en avons un témoignage dans l'anachronisme accepté par Ovide, à la fin des *Métamorphoses*[2], qui fait de Numa, chronologiquement antérieur à Pythagore, le disciple du philosophe. Un autre témoignage, c'est ce poëme d'Appius Claudius Cæcus, que Cicéron qualifie de pythagorique[3] et qui était probablement une traduction, une imitation des vers dorés de Pythagore.

1. Plin., *Hist. nat.*, XXXIV, II, 2. Cf. *Digest.* I, tit. II, *De Origin. juris* § 4, *De Legg. XII Tabb.*
2. *Métam.* XV, I sqq.
3. Cic. *Tusc.*, IV, 2. Cf. Sallust. *De republ. ordinanda*, Epist. II, I; Quintilian. *Inst. orat*, XII, 9; Priscian. VIII, Putsch., p. 792; Non. vv. *Stuprum, rabula*, etc.

Au temps d'Appius Claudius Cæcus, la guerre de Pyrrhus mettait les Romains en rapport avec les Grecs, les initiait à la connaissance des choses de la Grèce. Fabricius, Curius, Coruncanius, ces représentants des mœurs austères et fortes de l'ancienne Rome, apprenaient avec étonnement de Cynéas, à la table de Pyrrhus, qu'il y avait à Athènes un philosophe qui enseignait l'indifférence des dieux à l'égard des hommes, la mortalité de l'âme, la recherche de la volupté, la fuite des devoirs de la vie publique, dans l'intérêt du bonheur. Fabricius souhaitait qu'une telle doctrine pût être celle de Pyrrhus et des ennemis de Rome [1]. Les convives de Pyrrhus ne se doutaient pas que cette philosophie, qui scandalisait leur vertu, serait, dans un avenir peu éloigné, celle de Rome elle-même, et compterait parmi les causes les plus actives de sa décadence.

Un peu auparavant, les ambassadeurs romains reçus à Tarente, dans le magnifique théâtre vanté par Florus [2] où les Tarentins tenaient leurs assemblées, ne se doutaient pas non plus que de cette scène sur laquelle s'étaient jouées les comédies de Rhinton, et, entre autres, son Amphitryon, il leur viendrait quelques-uns des modèles de cette comédie, dont ils devaient sous peu faire leurs délices. Ils ne se doutaient pas que de ce peuple, qui insultait à leur mauvais grec [3], sortirait dans quelques années leur premier instituteur littéraire, le fondateur de leur langue poétique, de leur poésie dramatique, épique, lyrique, ce Tarentin donné à Rome par la conquête, et, sans qu'on pût le soupçonner, la meilleure part du butin, Livius Andronicus.

Tels sont, en effet, les divers aspects sous lesquels le prédécesseur de Névius, son prédécesseur immédiat, qui l'eut pour contemporain et pour émule, nous apparaît dans les souvenirs de la critique. On l'y voit enseignant les lettres grecques non-seulement aux enfants du maître

1. Cic. *de Senect.*, XIII; Plutarch. *Vit. Pyrrhi*, XXIV.
2. *Epit. rer. Romanarum.* I, 18.
3. Appian., *De reb. Samniticis*, IX.

romain, M. Livius Salinator, qui lui donna, en l'affranchissant, son nom de Livius, mais à la haute société romaine [1]; faisant dans sa nouvelle patrie l'éducation de la langue et de la littérature elles-mêmes, par des ouvrages de formes diverses, où il se montre universel, parce qu'il n'est que traducteur, imitateur; inaugurant, comme poëte, par quelques comédies, par un plus grand nombre de tragédies, le théâtre régulier [2], et y introduisant comme acteur, par la séparation de la parole et du geste [3], des usages qui ne seront pas sans influence sur les destinées ultérieures de l'art dramatique; amenant, par sa traduction de l'*Odyssée* [4], la venue si longtemps retardée de la poésie épique; passant de la traduction, de l'imitation à des inspirations plus libres, plus personnelles, lorsque, dans une grande circonstance, une cérémonie expiatoire, pour détourner l'effet de prodiges effrayants [5], il se rend par ses vers l'interprète des sentiments publics, et fait connaître aux Romains, à peu près le premier, ce dont leurs anciens hymnes religieux, leurs anciens chants patriotiques leur avaient donné seulement une faible idée, la poésie lyrique; enfin, à ces divers titres, objet pour les Romains d'honneurs extraordinaires de caractère presque religieux [6].

Livius Andronicus a dû avoir et a eu, tout aussitôt, des successeurs. Tite-Live en nomme un [7], P. Licinius Tegula, qui, en 552, remplit le même rôle qu'avait rempli en 545 Livius Andronicus, celui de poëte lyrique chargé de prêter une voix aux sentiments de tous.

Mais son plus prochain, son véritable successeur, c'est Névius. Névius l'a continué avec un progrès sensible pour l'art de la versification et l'art du style, pour la précision, l'élégance, l'harmonie, le talent poétique, le mouvement

1. Sueton., *De illustr. grammaticis*, c. 1. Cf. Hieronym. in Euseb. *Chronico.*
2. Cic., *Brut.*, XVIII; *Tusc.* I, I.
3. Tit.-Liv. *Hist.* VII. 2; Val. Max. II, 4.
4. Cic. *Brut.* XVIII; Horat. *Epist.* II, I, 69.
5. Tit.-Liv., *Hist.* XXVII, 37.
Fest. v. *Scribæ.*
Hist. XXX, 12.

original de la pensée; il l'a continué, non pas dans l'ode, mais dans la comédie, la tragédie, l'épopée. Il a eu, comme lui, cette universalité un peu trompeuse des poëtes qui fondent par l'imitation une littérature. Comme lui aussi et plus que lui, il n'est pas resté simple traducteur, simple imitateur; il a connu la liberté des inspirations personnelles, soit dans ses imitations de la Moyenne et de la Nouvelle comédie athénienne, où, sous le *pallium* de la *fabula palliata*, il paraît s'être attaqué quelquefois aux choses romaines, et même, avec une hardiesse agressive qui relevait à la fois et de l'antique poésie fescennine, et des exemples d'Aristophane, en poëte animé de passions démocratiques (l'aristocratie le lui a fait payer cher), à quelques grands, à quelques puissants personnages de Rome; soit surtout dans des ouvrages plus complétement originaux dont Rome lui a fourni le sujet même, des tragédies où, pour la première fois, l'acteur parut revêtu de la prétexte, des *fabulæ prætextæ;* un grand poëme où l'humble soldat de la première guerre punique s'en rendit au retour, sinon l'Homère, c'est un titre qui n'a été décerné qu'à l'auteur des *Annales*, à Ennius, du moins le poétique historien. Névius est le premier en date de ceux dont Horace a pu dire :

Il n'est rien que n'aient tenté nos poëtes et ils ne se sont pas fait peu d'honneur, lorsqu'ils ont osé quitter la trace des Grecs et traiter des sujets nationaux, dans la tragédie, dans la comédie, habillant leurs acteurs de la prétexte ou de la toge.

Nil intentatum nostri liquere poetæ,
Nec minimum meruere decus, vestigia græca
Ausi deserere et celebrare domestica facta,
Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas[1].

On conçoit qu'un poëte de qui la poésie latine, à sa naissance, avait reçu une si heureuse impulsion, ait obtenu des Romains un long souvenir; que Cicéron l'ait compris souvent au nombre de ces vieux auteurs dont il vantait et citait volontiers les ouvrages, avec une sorte de patriotisme littéraire[1]; qu'il ait eu ses lecteurs persévérants, ses admirateurs enthousiastes dans le siècle même d'Auguste, en dépit des grands poëtes du temps, que blessait cette passion affectée pour les œuvres du passé, comme en témoigne la piquante réclamation d'Horace :

Névius n'est-il pas dans toutes les mains, présent à tous les esprits, presque comme un contemporain, tant semble vénérable un vieux poëme quel qu'il soit.

Nævius in manibus non est, et mentibus hæret
Pæne recens? adeo sanctum est vetus omne poema[2].

qu'enfin, bien plus tard encore, il ait tenu tant de place dans les préoccupations archaïques de Fronton et de son impérial élève Marc-Aurèle; celui-ci écrivant à son maître que sa lettre l'a rempli, comme dit Névius, d'un amour à mort, *amore capitali;* l'autre plaçant Névius parmi ceux des vieux auteurs romains qui ont excellé dans le choix des mots, *qui se in eum laborem studiumque et periculum verba industriosius quærendi sese commisere;* de ces mots qu'il appelle inattendus, inopinés, *insperatum atque inopinatum verbum.... quod præter spem atque opinionem audientium aut legentium promitur;* mots vieillis, à la portée seulement des chercheurs opiniâtres, des érudits patients, *quæ non nisi cum studio, atque cura, atque vigilia, atque multa veterum carminum memoria indagantur*[3].

Fronton reproche à Cicéron, si savant dans la vieille langue des Romains, si disposé à en citer partout avec complaisance les monuments, mais qui pour son usage se contentait judicieusement de la langue de son temps, de n'avoir pas eu ce genre de curiosité. C'est celui des grammairiens qui ont tenu note des expressions de Névius et ont ainsi conservé accidentellement la mémoire de ses

1. *De arte poet.*, v. 285.

1. Cic., *De Senect.* c. XIV; *Brut.* c. XV, XIX; *De Orat.* III, 12 etc.
2. *Epist.* II, I, 53.
3. *Marci Aurelii et M. C. Frontonis epistolæ*, II, 5; IV, 3. Voyez, dans la traduction qu'a donnée en 1830, de ces lettres récemment retrouvées et publiées par le cardinal Mai, feu Armand Cassan, t. I, p. 107, 229, 231.

ouvrages; non sans donner lieu à des doutes sur l'exactitude de ces textes que leurs copistes nous ont transmis bien altérés, et même sur leur provenance, en raison de la confusion facile du nom de Névius avec ceux d'autres poëtes latins, tels que Livius, Novius, Lévius et même Ennius. De là, comme aussi de la rareté et de l'insuffisance des témoignages, des obscurités qui n'ont fait qu'exciter le zèle et aiguiser la pénétration des restaurateurs modernes du vieux poëte. On me permettra de revenir dans un second article sur les résultats de leurs travaux et sur ce qu'y ont ajouté les recherches nouvelles de M. Berchem.

II

Le second en date des poëtes latins était-il, ainsi que le premier, né hors de Rome? M. Berchem[1] aborde, après beaucoup d'autres critiques, cette question, et penche pour ceux qui ne se croient pas suffisamment autorisés à regarder Névius comme Campanien d'origine, par ce qu'a dit Aulu-Gelle[2], de la *superbe campanienne* avec laquelle il a parlé de lui-même, ou avec laquelle on l'en a fait parler, dans cette épitaphe, en effet bien orgueilleuse :

S'il convenait à des immortels de pleurer des mortels, les divines Muses pleureraient le poëte Névius. Une fois qu'il eut passé dans le trésor de Pluton, on ne sut plus à Rome parler la langue latine.

Immortales mortales si foret fas flere,
Flerent divæ Camenæ Nævium poetam.
Itaque postquam est Orci traditus thesauro,
Obliti sunt latina Romæ loquier lingua[3].

1. P. 2 et suiv. — 2. *Noct. att.* I, 24.
3. Texte préféré par M. Berchem, p. 3. Voyez, sur les très-diverses manières dont on a lu ces vers, Klussmann, p. 201.

Il est permis de croire d'après des passages analogues[1] que, dans la phrase d'Aulu-Gelle, cette expression : *Epigramma Nævii plenum superbiæ Campanæ* n'a qu'une valeur proverbiale sans rapport avec la patrie du poëte.

Écartant les argumentations subtiles par lesquelles son prédécesseur, M. Klussmann[2], a cherché à établir que cette patrie n'était autre que Rome, M. Berchem, qui se range pourtant à cette opinion, comme à la plus vraisemblable, n'adopte, comme propres à l'appuyer, que les considérations suivantes. Dans la Chronique d'Eusèbe, où le lieu de naissance des poëtes latins est généralement indiqué, cette indication manque pour Névius, ce qui semble faire entendre, sans que le chroniqueur le dise expressément, qu'il était Romain. Il y avait à Rome, bien antérieurement au poëte, une porte et des bois voisins de cette porte qui portaient le nom de Névius, *porta Nævia, nemora Nævia*[3], et qui peut-être le tenaient de quelque ancien membre de sa famille. On rencontre dans l'histoire, et dès le temps du poëte, plusieurs romains du nom de Névius, un entre autres, dit M. Berchem[4], je ne sais d'après quelle autorité, qui se distingua, en l'an de Rome 543, dans une expédition contre Capoue. Peut-être eût-on dû rappeler ici le tribun M. Névius, que quelques témoignages historiques[5] mettent au nombre des accusateurs du premier Africain, en 565, et dont le grand homme indigné se vengea par un bon mot qu'a rapporté Cicéron[6] : *Quid hoc Nævio ignavius?* Il n'y avait pas bien longtemps que le poëte Névius avait lui-même accusé Scipion, mais, selon sa mesure, littérairement, dans des vers de comédie[7], sur lesquels nous aurons à revenir. Cette communauté de sentiments et d'actes hostiles à l'égard de Scipion chez deux de ses contemporains qui précisément ont porté le même

1. Cic., *De Leg. agraria*, I, 7; II, 33. — 2. P. 5 et suiv.
3. Varron., *de Ling. latina*, ed. C. O. Müller, V, 163; Fest. *De verb. significatione*, fragm. Cf. T. Liv. *Hist.* II, II.
4. P. 4, 17.
5. T. Liv. *Hist.* XXXVIII, 56; Val. Max. III, VII, 1; A. Gell. *Noct. att.* IV, 18, etc.
6. *De Orat.*, II, 61. — 7. A. Gell. *Noct. att.* VI, 8.

nom; n'invite-t-elle pas à les croire de la même famille, famille plébéienne, et, comme tels, animés contre le patriciat et son illustre représentant de la même passion démocratique?

Un passage de Cicéron[1], avec lequel s'accorde la Chronique d'Eusèbe, fait mourir Névius en l'an de Rome 550 et M. Berchem[2] ne voit pas pourquoi on ne s'en tiendrait pas à cette date. Cicéron la donne d'après d'anciens documents, *ut in veteribus commentariis scriptum est*, sans s'arrêter au dissentiment de Varron, qui, tout exact antiquaire qu'il était, *diligentissimus investigator antiquitatis*, prolongeait un peu la vie de Névius, par une raison bien arbitraire, à ce qu'il semble : pour qu'elle pût concorder davantage avec celle de son contemporain Plaute, mort en 570. Quelques modernes, il est vrai, ont dit à l'appui de Varron qu'avant l'année 552, où Scipion remporta la victoire de Zama, Névius n'aurait pu, dans les vers[3] rappelés plus haut, et que nous citerons par la suite, opposer les légèretés de sa jeunesse aux actes glorieux qui les ont suivies. Mais M. Berchem répond fort bien qu'il suffit des premiers succès de Scipion par lesquels il fut désigné de si bonne heure comme le futur vainqueur d'Annibal, le futur libérateur de Rome, pour justifier les paroles du poëte.

Cicéron, par un autre passage[4], a mis les critiques, et avec eux M. Berchem, sur la voie d'une autre date. Appeler Névius, à une époque voisine de l'année 550, de ce nom de vieillard, *senex*, qui suppose, d'après les habitudes latines, soixante ans d'âge, c'était dire implicitement qu'il n'était pas né plus tard qu'en 490, et peut-être aussi un certain nombre d'années plus tôt.

Reste une date plus difficile à établir. En quelle année Névius a-t-il donné sa première pièce? En 519, dit Aulu-Gelle[5], dans l'année qui vit à Rome le premier divorce. Mais, ce divorce fameux, il le place, dans un autre passage[6],

1. *Brut.* XV, 60.
2. P. 4 et suiv. — 3. A. Gell. *Noct. att.* VI, 8.
4. *De Senect.* XIV, 50. — 5. *Noct. att.* XVII, 21.
6. *Ibid.* IV, 3.

sous des consuls qui sont, selon lui, de 523, mais, en réalité, de 527. De là, et d'autres passages encore, particulièrement de Denys d'Halicarnasse[1], une grande incertitude. Après de savantes discussions, dans lesquelles il serait trop long de les suivre et auxquelles il vaut mieux renvoyer, M. Klussmann et M. Berchem se prononcent, le premier pour 523, le second pour 527. Quelle que soit celle de ces dates diverses à laquelle on donne la préférence, le début dramatique de Névius aura suivi d'assez près celui par lequel Livius Andronicus, en 514, inaugura la poésie latine proprement dite, et il y a lieu d'admirer quels progrès rapides elle a fait d'un poëte à l'autre, dans un si petit nombre d'années.

Cette date indécise fait de la vie de Névius deux parts à peu près égales, mais bien diverses, vouées, l'une aux devoirs du service militaire, l'autre à la culture des lettres. Soldat de la première guerre punique dans ses jeunes années[2], Névius la célébra en vers épiques dans sa vieillesse[3], après s'être illustré au théâtre par des compositions de toutes sortes, comiques et tragiques, de sujets grecs ou de sujets romains. Telle devait être aussi, un peu plus tard, la vie d'Ennius, de ce centurion poëte, qui, après ses longues campagnes dans les troupes auxiliaires fournies aux armées romaines par l'Italie méridionale, sa patrie, vint, âgé déjà de quarante ans, se fixer à Rome qu'il charma, pendant trente autres années, par ses vers; à laquelle il donna toute une littérature poétique, des tragédies, des comédies, des satires, des poëmes didactiques, et, second Homère, comme on l'appelait, une épopée! Mais, dans des carrières si semblables, quelles fortunes différentes! Ennius, admiré du peuple, n'en fut pas moins aimé des grands, d'un Fulvius Nobilior, qui fit de l'homme de Rudies un citoyen romain :

Nos sumu' Romani, qui fuvimus ante Rudini[4];

1. *Ant. Rom.* II, 25. — 2. A. Gell. *Noct. att.* XVII, 21.
3. Cic., *De Senect.* XIV, 50.
4. Cic. *De Orat.*, III, 42. Voy. Vahlen, *Ennianæ poeseos reliquiæ*, 1854, p. 66.

de Caton et du premier Africain tout ensemble, malgré leurs inimitiés; de l'un qui l'avait amené à Rome, de l'autre qui lui destina une place dans le tombeau même des Scipions. Névius, au contraire, nous savons par Aulu-Gelle[1] sa douloureuse histoire, Névius, cédant imprudemment aux malignes inspirations de sa muse plébéïenne, osa entrer, avec une aristocratie orgueilleuse, impatiente, armée, contre les licences de la satire, de lois redoutables, dans une lutte où il devait inévitablement succomber. Vengeant les injures des Métellus et des Scipions, ces magistrats de police qu'on appelait triumvirs le jetèrent dans une prison, où Plaute, par une allusion imprévue, au milieu d'une scène bouffonne qui retraçait les attitudes d'un homme d'intrigue méditant une fourberie, l'a représenté, la tête tristement appuyée sur sa main, et avec deux gardiens, c'est-à-dire, dans ce style comique, deux chaînes, qui ne le quittent point.

.... Eh mais! il bâtit; le voilà qui étaye son menton d'un arc-boutant. Fi! je n'aime pas cette manière de bâtir! Car il y a, m'a-t-on dit, un poëte latin qui a le col arc-bouté, tandis que deux gardiens se tiennent en sentinelle couchés incessamment auprès de lui[2].

Ecce autem ædificat; columnam mento subfulsit suo.
Apage! non placet profecto mi illa inædificatio.
Nam os columnatum poetæ esse inaudivi barbaro,
Quoi bini custodes semper totis horis adcubant[3].

Plaute a-t-il voulu, dans ces vers, insulter lâchement à la disgrâce d'un confrère, d'un émule? Il ne faudrait pas le conclure de l'épithète *barbarus* qu'il s'applique quelquefois à lui-même, et par laquelle il fait entendre un traducteur étranger, un traducteur latin de la poésie grecque :

Demophilus scripsit, Marcus vortit barbare.

Philemo scripsit, Plautus vortit barbare[4].

1. *Noct. attic.* III, 3.
2. Trad. de M. Naudet. — 3. Plaut. *Mil. glor.* II, II, 56.
4. Id. *Asin.* prol. v, 11; *Trinum.* prol., v, 19.

Ce que voulait Plaute, j'aime à le penser, c'était plutôt appeler sur cette disgrâce l'attention du peuple et des pouvoirs populaires. Son appel fut entendu; les tribuns s'en émurent et, après avoir fait écrire au poëte captif, comme réparation de ses délits dramatiques, deux nouvelles comédies, cette fois inoffensives, ils le tirèrent de sa prison. Mais Névius ne jouit pas longtemps de ce retour à la liberté. L'inimitié persévérante des grands le força bientôt de quitter Rome pour aller mourir à Utique. C'est ce que nous apprend la Chronique d'Eusèbe:

Olympiade CXLIV Nævius comicus Uticæ moritur, pulsus Roma factione nobilium ac præcipue Metelli.

On ne doit pas entendre par là, comme on l'a fait[1], que Névius a été exilé à Utique. D'abord, la phrase ne parle pas d'exil; ensuite, il n'était pas d'usage d'assigner aux exilés une résidence déterminée. Il y aurait, d'autre part, quelque inconvénient à entendre que Névius s'était volontairement retiré à Utique, dans une ville qui tenait pour les Carthaginois et que les Romains assiégeaient cette année même où on l'y fait mourir[2]. Un tel choix eût été bien étrange de la part du soldat et du chantre de la première guerre punique, qui faisait, des souvenirs de sa vie militaire et de la composition de son poëme, la consolation et le charme de sa vieillesse[3]. M. Berchem conjecture[4] ingénieusement qu'il avait cherché dans le camp même de Scipion (comptant apparemment sur l'oubli généreux de ses anciennes épigrammes contre le général, ou peut-être, ce qui arrive, les ayant lui-même oubliées) un asile plus digne de lui.

Mais la dignité du soldat des légions romaines, du citoyen de Rome, n'est-elle pas quelque peu compromise par cette autre supposition de M. Berchem, au moyen de laquelle, selon lui, s'expliqueraient mieux le scandale et la

1. Voyez Klussmann, p. 22 et suiv.
2. T. Liv. *Hist.* XXIX, 35.
3. Cic., *de Senect.* XIV, 50. — 4. Pag. 5, 13.

répression des attaques personnelles de Névius contre les grands, la supposition que, comme son prédécesseur Livius Andronicus, il a été acteur dans ses pièces? Il est bien vrai que Tite-Live, qui le dit[1] de Livius Andronicus, ajoute qu'il en était ainsi de tous les autres: *Idem scilicet, id quod omnes tum erant, suorum carminum actor.* Mais je vois dans le même chapitre qu'après l'introduction des pièces régulières par Livius Andronicus, la jeunesse romaine abandonna le soin de les jouer aux acteurs de profession, à ceux que, d'un mot étrusque, on appelait histrions, se réservant seulement l'antique *satire*, confondue avec le genre, nouvellement emprunté aux Osques, de l'*atellane*, parce que sa participation à la représentation de ces ouvrages ne lui faisait pas courir le risque d'être retranchée de la tribu et de la légion. Or, en admettant que Névius, une fois quitte du service militaire, n'ait pas eu à craindre la seconde de ces exclusions, il restait toujours sous le coup de la première, et, pour prétendre qu'il n'en a pas tenu compte, il faudrait l'autorité de témoignages qui n'existent point.

C'est comme poëte comique, spécialement, que Névius est rappelé, à sa date, dans la Chronique d'Eusèbe. C'est, à ce qu'il semble, comme s'étant distingué dans ce genre de comédie, imité des Grecs, que les Romains appelaient *fabula palliata*, qu'il a une place dans la liste de Volcatius Sedigitus[2], et une bien belle place. Il y est mis immédiatement après Cécilius et Plaute, le troisième, par conséquent, bien avant Térence, nommé seulement le sixième.

Dein Nævius, qui fervet, pretio in tertio est.

In sexto sequitur hos loco Terentius.

En quelque estime que le grammairien poëte, ou plutôt versificateur, soit auprès de Pline l'Ancien, qui l'appelle *illustris in poetica*, on n'est pas forcé de s'en tenir absolument à son autorité sur des rangs que le jugement des siècles a réglés de tout autre manière. Ce qui ressort incontestablement de son témoignage, c'est que Névius s'était fait une grande et durable renommée par ses comédies.

1. *Hist.* VII, 2. Cf. Val. Max. II, 4, 4.
2. A. Gell. *Noct. att.* XV, 24. Cf. Plin. *Hist. nat.* II, 43.

Elles paraissent avoir été assez nombreuses, même selon les calculs les plus modérés. M. Bothe[1] en a compté trente-sept, depuis réduites à trente-quatre par M. O. Ribbeck[2], et que M. Berchem, à son tour, usant d'une critique encore plus sévère dans l'appréciation des témoignages et des vraisemblances, a ramenées au chiffre de vingt-quatre[3]. La revue qu'il en a faite ne sera pas d'une médiocre utilité pour l'étude de ce vieux théâtre, si l'on peut appeler théâtre un certain nombre de titres qui ne sont pas tous d'une authenticité certaine, et de très-brefs fragments.

Il suffit néanmoins quelquefois de faibles indices que fournissent les uns et les autres, pour faire connaître, non pas le sujet, la fable des comédies de Névius, mais leur origine, leur caractère moral.

Comme tous les représentants de la *fabula palliata*, Névius a imité, imité librement, jusqu'à mêler dans une pièce divers modèles, *contaminare fabulas græcas*, selon l'expression de Térence[4], la Moyenne et la Nouvelle comédie du théâtre athénien; celle par exemple, M. Berchem l'établit après d'autres, d'Antiphane et d'Alexis, celle de Diphile, de Philémon, de Ménandre.

C'est nécessité qu'un mortel endure bien des maux;

Pati necesse est multa mortalem mala;

a dit Névius dans un vers, conservé par saint Jérôme[5], placé, dans les recueils, au nombre des fragments tragi-

1. *Poet. Latii scenic. fragm.* 1823, t. V, pars post. p. 10 sqq.
2 *Comic. Latin. reliq.* 1855, p. 5 sqq.
3. *Acontizomenos-Projectus; Agitatoria,; Agrypnuntes; Appella; Colax; Corollaria; Demetrius; Dolus; Figulus; Gemini; Glaucoma; Gymnasticus; Hariolus; Lampadio; Leon; Ludus; Macedo: Nautæ* (?); *Pellex; Personata; Stalagmonissa; Stigmatias; Tabellaria; Tarentilla; Technicus; Testicularia; Tribacelus; Triphallus; Tunicularia.*
4. *Andr.* prol. v. 15; *Heaut.* prol. v. 17.
5. *Epist.* III, ad Heliodor.

ques, mais qui offre la fidèle et élégante traduction de ce vers de Philémon :

Τὸν ζῶντ' ἀνάγκη πόλλ' ἔχειν κακά [1].

Nous apprenons de Térence [2] que *le Flatteur*, le *Colax* de Ménandre, avait été imité par Névius et par Plaute, avant de l'être pareillement par lui-même. Le passage est curieux et instructif; deux sortes d'imitations y sont soigneusement distinguées : Térence, en empruntant au *Colax* de Ménandre, pour les introduire dans *l'Eunuque* du même poëte, les rôles du militaire fanfaron et du parasite, se défend de les avoir pris, comme un envieux le lui reprochait, à l'un ou à l'autre de ses deux devanciers latins. Cette dernière imitation eût été une sorte de plagiat; l'autre était une conquête sur une littérature étrangère, et la littérature latine a presque toujours placé dans des conquêtes de ce genre son originalité.

Tout le personnel de la Moyenne et de la Nouvelle comédie athénienne, tel qu'il nous a été reproduit et qu'il nous est connu par Plaute et par Térence, apparaît dans les fragments comiques de Névius, et particulièrement dans ceux de sa *Tarentilla*, les plus nombreux de tous. C'est à cette pièce, peut-être imitée des Ταραντῖνοι d'Alexis, que l'on rapporte aujourd'hui ce que l'on a longtemps, d'après les témoignages de Festus [3] et d'Isidore de Séville [4], partagé entre elle et une comédie d'Ennius, le portrait de cette Célimène antique, si habile à conduire à la fois tous ses commerces amoureux.

Comme une balle, dans un jeu, elle court de main en main et, tour à tour, est à tous les joueurs; elle adresse à l'un un signe de tête, à l'autre un clin d'yeux; aime l'un, occupe l'autre; à l'un laisse prendre sa main, à l'autre presse le pied, à un autre montre son anneau, à un autre parle des lèvres, avec un autre chante, et ne laisse pas de se servir pour un autre encore du muet langage des doigts.

1. Philem. *Fragm. incert.* XLV.
2. *Eunuch.* Prolog. v. 19 sqq. — 3. *De signific. verb.*, I.
4. *Origin.* I, 25.

Quasi pila
In choro ludens datatim dat se et communem facit;
Alii adnutat, alii adnictat, alium amat, alium tenet,
Alibi manus est occupata, alii percellit pedem,
Anulum alii dat spectandum, a labris alium invocat,
Cum alio cantat, at tamen alii suo dat digito literas [1].

Là aussi étaient peints ces jeunes gens, follement épris de courtisanes et dissipant avec elles, quelquefois en pays étranger, le fruit du labeur des pères, *bene parta patrum*, comme a dit Lucrèce [2] après Névius :

.... Ubi isti duo adulescentes habent
Qui hic anteparta patria peregre prodigunt [3];

ces pères, accueillant avec colère, comme le Chrémès, qui, selon Horace, *tumido delitigat ore* [4], leurs fils coupables :

Etiam se audent me coram apparere!

les rappelant sévèrement au sentiment du bien, à la fuite du désordre et de la honte, à une vie honnête au sein de la patrie, près du foyer paternel :

Primum ad virtutem ut redeatis, abeatis ab ignavia,
Domo patres, patriam ut colatis potius quam peregri probra [5].

Ces rôles se complètent par des passages extraits d'autres comédies. Ici, c'est un de ces fils contrariés dans leurs passions, qui, selon l'expression de notre Molière, *comptent les jours des pères :*

Deos quæso ut adimant et patrem et matrem meos [6]!

parole dénaturée, corrigée par Térence dans ses *Adelphes* [7], comme l'a remarqué Donat, mais rendue, par le Don Juan de Molière et quelques-uns des plus gais personnages de

1. Texte donné par O. Ribbeck, *Ibid.*, p. 17.
2. *De Nat. rer.*, IV, 1126. — 3. O. Ribbeck, *ibid.*, p. 18.
4. *De arte poet.*, 94 — 5. O. Ribbeck, *ibid.*, p. 18, 19.
5. *Tribacelus.* Voy. O. Ribbeck, *ibid.*, p. 20. — 7. IV, I, 5.

Regnard, à son affreuse crudité. Là, c'est encore le père irrité et, devant lui, l'esclave complice des débordements du fils, qu'il gourmande et qu'il menace :

Si j'apprends jamais que, pour ses amours, mon fils emprunte de l'argent, je te mettrai en lieu où tu n'auras pas le loisir de cracher.

> ... Si unquam quicquam filium rescivero
> Argentum amoris causa sumpsisse mutuum,
> Extemplo te illo ducam ubi non despuas[1].

Ce lieu redoutable, dont il parle avec un mélange de colère et de raillerie, c'est l'*ergastulum*, sur les supplices duquel, comme sur les autres misères de l'esclavage, s'égayait inhumainement la comédie antique. Ce grand bruit de meules tournantes et de chaînes secouées qu'on y entendait, est pour Névius, non moins que trop souvent pour Plaute, un sujet de plaisanterie dans cet autre vers :

> Tantum ibi molæ crepitum faciebant, tintinnabant compedes[2].

Un autre complaisant des vices de la jeunesse, le parasite, et ce personnage dont il était, sur le théâtre antique, l'acolyte ordinaire, le militaire fanfaron, ne manquaient pas davantage à la troupe comique de Névius. Térence ne nous l'aurait pas dit, que nous pourrions encore le conclure de plus d'un de ces précieux débris.

Ce dont surtout ils portent témoignage, c'est, on l'a pu voir par les citations qui précèdent, de la précision élégante, de la vivacité spirituelle, auxquelles, si peu de temps après Livius Andronicus, Névius avait amené le style de la comédie; j'ajouterai, d'après Fronton, dont j'ai déjà rapporté les paroles[3], de cet emploi inattendu des mots qui leur prêtait une valeur nouvelle et piquante, et devait, par la surprise, provoquer les éclats de la gaieté. J'en trouve un exemple, fort agréable, à mon sens, dans ce dialogue :

1. *Triphallus*. Voy. O. Ribbeck, *ibid.*, p. 20.
2. *Fragm. incert.*, VII; *ibid.*, p. 22. — 3. P. 337.

Lequel vaut mieux, d'épouser une vierge ou une veuve? — Une vierge, si c'est du vin nouveau.

> Utrum est melius virginemne an viduam uxorem ducere?
> — Virginem, si musta est[1].

Névius, qui, par les grâces de son style, semble avoir, non pas seulement effacé Livius Andronicus, mais rivalisé avec Plaute, y a mêlé, comme Plaute (certains de ses titres, de ses fragments, le donnent à penser[2]), des traits d'une gaieté moins délicate à l'adresse de la portion la plus grossière de son public. Le poëte comique qui s'adresse à tous, est bien obligé de faire, dans ses œuvres, la part de tous. Horace n'a pas assez tenu compte de cette situation, quand, au nom de l'urbanité de son temps, il a fait le procès à la plaisanterie peu choisie, il est vrai, de Plaute[3]; Boileau l'oubliait lui-même quand il disait de Molière qu'il alliait Tabarin à Térence[4]. Térence a pu se repentir d'avoir recherché trop exclusivement des suffrages aristocratiques.

Un des principaux agréments de la comédie de Plaute, c'est qu'à l'abri du manteau grec, du *pallium*, elle se permettait quelquefois de toucher aux choses romaines. On a des raisons de croire que la comédie de Névius en usait, à cet égard, plus librement encore; et peut-être est-ce à cette hardiesse satirique qu'a trait l'expression singulière du grammairien Volcatius Sedigitus, *Nævius qui fervet*[5]. Les mots de liberté, de servitude reviennent souvent dans ses vers[6] et paraissent y avoir eu une portée plus grande que celle qu'ils pouvaient recevoir du sujet particulier de la comédie. Souvent aussi on y rencontre, en quelque sorte dépaysé par son application à des personnages grecs, ce nom

1. *Gymnasticus*. Voy. O. Ribbeck, *ibid.*, p. 13.
2. *Testicularia*; *Triphallus*; fragm. *Appell.*, 1, 2; *Fragm. incert.*, XX. Voyez, O. Ribbeck, p. 24.
3. *De arte poet.* 270 sqq. — 4. *Art poétique*, III.
5. Voyez plus haut, p. 344.
6. *Agitatoria*, fragm., III; *Tarentilla*, fragm. I; *Fragm. incert* V. Voy. O. Ribbeck, p. 6, 16, 22.

de rois[1] dont on usait volontiers à Rome, par rancune à l'égard de la monarchie, par mauvais vouloir à l'égard de l'aristocratie, pour désigner les grands et les riches. Mais voici qui, prêtant à des allusions plus personnelles, a dû certainement émouvoir la passion politique : c'est ce dialogue que Cicéron fait citer[2], dans un temps bien voisin de Névius, par un homme d'État qui a pu y trouver, à une certaine époque, l'expression de ses sentiments, par l'adversaire du jeune Scipion, par le vieux Caton :

Dites-moi, je vous prie, comment avez-vous laissé périr si vite votre république, un Etat si puissant?
— Il nous était venu force orateurs nouveaux, de peu de sens, et bien jeunes.

Cedo qui vestram rem publicam tantam amisistis tam cito?
— Proveniebant oratores novi, stulti adulescentuli[3].

Ces appels de la comédie de Névius, en dehors de l'intérêt dramatique, à des préoccupations d'une autre nature, devaient amener l'imitation, non pas de l'Ancienne comédie d'Athènes, qui, toute en allusions politiques et littéraires, ne pouvait intéresser que des Athéniens, mais de son esprit d'agression personnelle[4]. Des attaques contre les personnes trouvaient place, probablement, dans ces prologues dont les fragments de Névius ont conservé la trace[5] et dont nous pouvons nous former quelque idée par les morceaux de ce genre qui ouvrent les comédies de Plaute et de Térence. C'est chez l'un et chez l'autre une sorte de préface qui fait connaître l'origine grecque, le titre, le sujet, quelquefois même le plan de la pièce, préface mêlée,

1. *Tarentilla*, fragm. I. *Fragm. incert.*, IV. Voy. O. Ribbeck. p. 16, 22.
2. *De senect.*, VI.
3. Voy. O. Ribbeck, *ibid.*, p. 14. De ces mots de Cicéron : *In Nævii poetæ ludo*, que plusieurs ont traduit par : Dans une pièce de Névius, M. Ribbeck, comme avant lui M. Klussmann, p. 158, et après, M. Berchem, p. 91, tire ce titre de comédie, d'ailleurs difficile à expliquer, et diversement interprété, *Ludus*.
4. A. Gell. *Noct. att.*, III, 3.
5. *Acontizomenos*, fragm. I, II, III; *Hariolus*, fragm. I. Voy. O. Ribbeck, p. 5, 7.

chez Térence, de récriminations chagrines contre un confrère malveillant, et animée chez Plaute, par les éclats d'une gaieté communicative, qui, triomphant du tumulte, doit par degrés obtenir au poëte le silence, l'attention, la faveur. Plaute y prend certainement de grandes libertés avec son public; il le raille autant qu'il le flatte, mais sans passer certaines bornes prescrites par la prudence dans une république où un poëte plébéien est bien peu de chose et l'aristocratie quelque chose de bien puissant. Des deux parts que fait dans les hardiesses d'un grand satirique, émancipé par son rang de chevalier, dans les hardiesses de Lucilius, ce vers d'Horace :

Primores populi arripuit, populumque tributim[1].

la seconde est à l'usage de Plaute, distribuant volontiers en plaisantes catégories ce grand peuple qui l'écoute, et leur adressant, sous le couvert de sa gaieté, de bonnes épigrammes qu'elles lui passent, comme on en passait à Aristophane dans le théâtre de l'indulgente Athènes. Quant à la première, il a grand soin de s'en garder, instruit précisément par la disgrâce de Névius, à qui il en a coûté cher pour s'être donné le plaisir de porter la main sur les grands et de les traduire, par des désignations trop claires, sur sa scène comique.

C'est ce qu'il se permit envers le premier citoyen de Rome, Scipion; il osait démentir, selon la supposition de M. Berchem[2], peut-être au moment même où l'on s'en entretenait avec le plus d'admiration, le trait de continence par lequel passait pour s'être honoré le vainqueur de Carthagène, continence du reste révoquée en doute par un vieil historien, Valérius d'Antium[3] et présentée par Polybe[4] comme une dérogation toute politique aux habitudes connues et avouées de l'illustre général. Quoi qu'il en soit, le peuple, accoutumé à plus de réserve, n'entendit pas, on doit le croire, sans étonnement, et la noblesse sans colère,

1. *Sat.*, II, I, 69. — 2. P. 12.
3. A. Gell. *Noct. att.*, VI, 8. — 4. *Hist.*, IX, 19.

cette satire des mœurs relâchées de Scipion, comme aussi (le mot *pallium*, dont se sert le poëte, le donne à penser) de sa grécomanie :

Cet homme, qui a accompli tant de grandes choses, qui s'est acquis tant de gloire, dont les hauts faits vivent maintenant dans tous les esprits, qui seul est admiré des nations, celui-là même, son père l'emmena un jour de chez son amie, légèrement vêtu ; il n'avait qu'un manteau.

Etiam qui res magnas manu sæpe gessit gloriose,
Cujus facta viva nunc vigent, qui apud gentes solus præstat,
Eum suus pater cum pallio uno ab amica abduxit[1].

Si dans ces vers on ne peut méconnaître Scipion, du moins n'y est-il pas nommé. Névius a-t-il poussé plus loin l'audace, et est-ce un vers de comédie que celui où il a livré au ridicule, et à un ridicule qui devint proverbial[2], le nom de Métellus ? On est là-dessus très-partagé ; le vers, admis dans les fragments comiques par M. Bothe, en est retranché par M. Ribbeck, et la même opposition se remarque entre les opinions de M. Klussmann[3] et de M. Berchem[4]. Ce qu'on peut dire, et ce qu'on a dit[5], c'est que la mesure de ce vers n'est pas, comme le prétend M. Berchem, et comme l'a pensé sans doute M. Ribbeck, un obstacle à ce qu'on y voie un fragment de comédie, puisque c'est un vers ïambique. Il n'y a de saturnien, et de cité comme tel par les grammairiens anciens[6], que le vers par lequel répliquèrent les Métellus. Le poëte avait dit, à l'occasion, probablement, de l'avénement au consulat, ou illégal, ou mal justifié, d'un Métellus (peut-être Q. Cécilius Métellus, consul en 548[7]), il avait dit, jouant sur le mot

1. A. Gell. *Noct. att.*, VI, 8 ; O. Ribbeck, *ibid*, p. 21.
2. Cic., *In Verr. act.*, I, c. x; Ascon. Pedian : « Nam hoc Verrem dicere aiebant, te non *fato*, ut ceteros ex vestra familia, sed opera sua, *consulem factum*. » Cf. Vell. Patercul. *Hist.* I, xi : « Mortui (Q. Metelli Macedonici) lectum pro rostris sustulerunt quatuor filii; unus consularis et censorius, alter consularis, tertius consul, quartus candidatus consulatus, quem honorem adeptus est.... »
3. P. 18, 196. — 4. P. 14. — 5. Klussman, p. 17.
6. Terentianus Maurus, Attilius Fortunatianus.
7. Voyez Klussmann, p. 17, 18; Berchem, p. 16.

fatum, qui peut signifier ou destinée, en général, ou destinée fâcheuse (cela est impossible à traduire) :

Fato Metelli Romæ fiunt consules.

Il lui fut répliqué :

Dabunt Metelli malum Nævio poetæ,

ce qui n'est guère plus traduisible. Qu'on se rappelle les plaisanteries métriques, ou à peu près métriques, qu'improvisait, sous forme de dialogue, la poésie fescennine, entre autres dans les triomphes, par la bouche des soldats, et l'on ne s'étonnera point de la réponse improvisée de Métellus ; elle a tout à fait le même caractère. Mais ici c'est l'aristocratie qui a la réplique et une réplique menaçante. *Malum*, par une sorte d'euphémisme moqueur, désignait la peine du bâton, une peine servile. On rencontre souvent cette expression dans la comédie quand il y est question, ce qui revient à tout instant, du châtiment des esclaves[1]. On la rencontre même dans les récits de l'histoire[2]. L'an 340 de Rome, un de ces tribuns militaires qui exercèrent quelque temps le pouvoir consulaire, M. Posthumius Regillensis osait s'en servir, en plein Forum, parlant de ses soldats : *Malum quidem militibus meis, nisi quieverint;* et un tribun du peuple, L. Sextius s'écriait, avec une indignation partagée par tous les ordres de l'Etat, et, un peu plus tard, par l'armée, à la nouvelle de cette insolence : *Auditis, Quirites, sicut servis, malum minitantem militibus !* Je ne doute guère que Métellus, dans sa menace à Névius, n'entende par *malum* cette peine capitale prononcée par la législation des Douze Tables contre les auteurs de vers infamants[3], peine qui n'était point la mort comme l'a pensé Montesquieu[4], mais le bâton. Nous le tenons d'Horace, qui en a parlé deux fois, tantôt s'en faisant plaisamment menacer,

1. Plaut. *Rudens*, IV, IV, 81 ; Terent. *Adelph.*, IV, IV, 45, etc.
2. T.-Liv., *Hist.*, IV, 49, 50.
3. Cic. *Tusc.*, IV, 2 ; *De Republ.*, IV, 10; Cf. D. Augustin. *Civ. Dei*, II, 9.
4. *Esprit des Lois*, VI, 15.

comme auteur de satires, et en style presque juridique, par le jurisconsulte Trébatius :

Si quelqu'un compose contre autrui des vers méchants, il y a lieu à poursuite, à jugement;

Si mala condiderit in quem quis carmina, jus est
Judiciumque [1];

tantôt racontant comment elle a réprimé la licence de la poésie fescennine :

Une loi fut portée, une peine prononcée contre quiconque attaquerait méchamment dans ses vers la réputation d'autrui. Il fallut changer de style, et, par crainte du bâton, se réduire à divertir désormais innocemment.

Quin etiam lex
Pœnaque lata, malo quæ nollet carmine quemquam
Describi. Vertere modum formidine fustis,
Ad bene dicendum delectandumque redacti [2].

Cette répression de la poésie fescennine, élément primitif de la comédie latine, s'étendit, je le crois, même à celle-ci, quand, en dehors du théâtre, dans une sorte de drame réel, s'engagea entre Névius et Métellus un si étrange dialogue, et que, l'effet suivant de près la menace, le poëte populaire alla expier en prison ses témérités démocratiques.

On serait curieux de savoir ce que c'étaient que ces deux comédies écrites durant sa réclusion, en réparation du délit qui lui était imputé[3]. On en a les titres *Hariolus*, *Leon*, qui ont prêté à d'assez vaines conjectures[4]. M. Ribbeck[5], dont M. Berchem adopte l'opinion, a pensé qu'un des fragments de la première faisait partie du prologue, et s'appliquait à la situation du poëte :

Si vous mettez un frein au lion à jeun.

Leoni si autem deprandi subdas oreas.

1. *Sat.*, II, I, 82.
2. *Epist.*, II, I, 145 sqq. — 3. A. Gell. *Noct. att.*, III, 3.
4. Klussmann, p. 155, 158; Berchem, p. 85.
5. *Ibid.*, p. 7, 8.

On entrevoit dans ces paroles, si on les entend du poëte lui-même, plutôt un esprit de révolte qu'un esprit de soumission; on est même tenté d'y voir comme un présage de l'exil qui finit par le frapper, et dans lequel il emmena avec lui cette comédie, à la façon d'Aristophane, qu'avait supportée la démocratie d'Athènes, mais dont ne pouvait s'accommoder le régime aristocratique de Rome.

III

Névius n'a pas été seulement un poëte de parti, faisant, dans ses *fabulæ palliatæ*, de la comédie plébéienne contre les patriciens; il a été un poëte romain, touché de la gloire nationale, et la célébrant avec originalité dans des œuvres propres à satisfaire tous les ordres de l'État; dans ses *fabulæ prætextæ*, drames de création nouvelle, dont l'histoire de Rome, et même la plus récente, lui avait fourni les sujets; dans son poëme sur la première guerre punique.

On a nié que Névius ait composé des tragédies, et, comme des témoignages formels lui en attribuent, on a été conduit à prétendre qu'il s'agit, dans ces témoignages, de pièces comme celles où le poëte de la Moyenne comédie d'Athènes, Alexis, a emprunté à la tragédie ses titres et ses sujets, pour la traduire, sur la scène comique, en parodie. Ce système, bien que mis en avant par des critiques de grande autorité[1], n'a pu cependant prévaloir; il lui a été opposé, et, en dernier lieu, par M. Berchem[2], des raisons très-plausibles, à ce qu'il me semble. Des témoignages qui s'accordent, non-seulement chez un même auteur, mais, argument plus fort, chez plusieurs, à qualifier cer-

1. M. Welcker, surtout, souvent cité à ce sujet par O. Ribbeck, *Trag. lat. reliq.*, p. 245 et suiv. et par M. Berchem.

tains ouvrages de Névius de tragédies, méritent assurément d'être pris en sérieuse considération. Ils ne sont pas contredits par des fragments, quelquefois, sans doute, un peu familiers, ce qui ne doit pas étonner chez un poëte comique égaré dans la tragédie et à une époque où les limites des diverses sortes de style dramatique étaient encore indécises, mais qui laissent aussi apercevoir la trace d'une dignité, d'une élévation convenables au genre. Enfin, une parodie suppose des spectateurs fort au courant de ce qui est parodié. Or, le public romain n'en était pas là, il s'en fallait de beaucoup, avant que les nombreux ouvrages d'Ennius, de Pacuvius, d'Attius, lui eussent fait connaître les divers âges et l'immense répertoire du théâtre tragique des Grecs. C'est seulement cette éducation achevée que l'Atellane put, avec quelque chance d'être comprise et d'amuser, s'égayer, dans ses mascarades burlesques, aux dépens des héros d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide et de leurs imitateurs latins.

Admettons donc, ce qui est admis à peu près par tout le monde, que Névius, comme auparavant Livius Andronicus, comme après Ennius, comme ces zélés fondateurs du théâtre romain, qui semblent avoir tenu à honneur de le constituer tout entier et sur le champ, de l'improviser par l'imitation, a fait, non seulement des comédies, selon sa vocation spéciale, mais aussi des tragédies. Chez lui, par une proportion contraire, les tragédies sont en minorité : M. Bothe n'en a compté que neuf ; M. O. Ribbeck que six, et M. Berchem qui, ici encore, enchérit sur ses devanciers, seulement cinq[1]. Celles dont il reste le plus de fragments, et de fragments où s'entrevoit le mieux (c'est tout ce qu'on peut dire, malgré les divinations des critiques) le sujet et la marche de la pièce, sont le *Lycurgue* et la *Danaé*. Mais ces fragments paraissent tout à fait insuffisants pour résoudre des questions vivement débattues et même témérairement tranchées. Névius, dans son *Ly-*

1. *Danae, Equus Trojanus, Hector proficiscens, Hesïona, Lycurgus.*

curgue, avait-il imité une des trois tragédies de la Lycurgie d'Eschyle, ou même la trilogie entière? Y avait-il mêlé quelque chose des Bacchantes d'Euripide, par un éclectisme qui, plus tard, a été un des derniers progrès de l'originalité tragique des Romains ? N'est-ce pas Euripide que, dans sa *Danaé* et dans d'autres ouvrages, il a particulièrement pris pour modèle, comme ont fait ses successeurs et comme il était naturel qu'ils fissent, Euripide étant, des tragiques grecs, le plus voisin par la date, le plus accessible à l'imitation par le caractère de ses beautés et de ses défauts, le plus en rapport avec le génie sentencieux des Romains ? Ce serait aux fragments à nous répondre ; mais ils ne nous donnent de lumière, plusieurs du moins, que sur ce tour bref, vif et élégant, quelquefois même[1] d'une élégance un peu travaillée, que Névius avait porté dans cette nouvelle application de son talent. Certains traits de ses tragédies se conservèrent dans les mémoires d'élite ; en voici un de son *Hector*, *Hector proficiscens*, que Cicéron ne se lasse pas de citer[2] :

Je suis joyeux d'être loué par toi, ô mon père, par un homme tant loué.

Lætus sum laudari me abs te, pater, a laudato viro[3].

Peut-être Cicéron l'avait-il recueilli au théâtre même, où ces vieux ouvrages se remontraient de temps à autre ; où, selon l'expression d'Horace, les contemplait avec respect, se pressant dans une enceinte trop étroite, la puissante Rome :

Arcto stipata theatro
Spectat Roma potens[4].

C'est ainsi qu'aux jeux par lesquels Pompée, l'an 698 de Rome, inaugura son théâtre, fut donné le *Cheval de Troie*,

1. Voyez particulièrement les fragments du *Lycurgue*; O. Ribbeck, *ibid.*, p. 8, 245.
2. *Tusc.* IV, 31, 67; *ad Famil.* V, 12; XV, 6. Cf. Senec., *Epist.* XVII, 2; Symmach. *Epist.* I, 3.
3. O. Ribbeck, *ibid.*, p. 7. — 4. *Epist.*, II, 1, 60.

Equus Trojanus, pièce antique, selon les uns[1] de Livius Andronicus, selon les autres[2], auxquels se joint M. Berchem[3], de Névius ; on y donna en même temps une pièce de date plus récente, la *Clytemnestre* d'Attius. La simplicité de ces imitations de la Grèce y fut relevée, ou plutôt étouffée, par les magnificences extravagantes de cette mise en scène qui marque partout le déclin du véritable intérêt dramatique. Chez les Grecs eux-mêmes, à une certaine époque, n'avait-on pas fait précéder l'Oreste d'Euripide, par une sorte de triomphe d'Hélène, rapportant à Sparte les dépouilles de Troie[4] ? Dans la *Clytemnestre* latine, nous le savons par Cicéron, témoin, du reste, assez peu favorable et fort malin de ces jeux de Pompée[5], défilèrent six cents mulets, expression qu'il ne faut sans doute pas prendre à la rigueur ; et dans l'autre tragédie on vit trois mille cratères, ou si à *craterarum* on substitue *cetrarum*, trois mille boucliers. La foule, celle dont Horace allait bientôt dire que le plaisir avait passé de ses oreilles à ses yeux distraits et amusés de vains spectacles,

Jam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos et gaudia vana[6],

la foule s'ébahissait à ces merveilles ; mais le goût de Cicéron en était attristé ; il l'écrivait à son ami, M. Marius : *apparatus spectatio tollebat omnem hilaritatem. Hilaritas* est singulier en pareille circonstance ; c'est l'analogue de *divertir* dans les vers où Boileau a défini le plaisir donné par la tragédie :

La tragédie en pleurs
D'OEdipe tout sanglant fit parler les douleurs,
D'Oreste parricide exprima les alarmes,
Et pour nous *divertir* nous arracha des larmes[7].

1. Non., v. *Opitula*. — 2. Macrob. *Sat.* VI, I. — 3. P. 81.
4. Schol. in Euripid. *Orest.*, v. 57.
5. *Ad famil.* VII, 1 : ad M. Marium.
6. *Epist.*, II, I, 187. Cf. T.-Liv. *Hist.* VII, 2 : « Inter aliarum parva principia rerum, ludorum quoque prima origo ponenda visa est, ut appareret quam ab sano initio res in hanc vix opulentis regnis tolerabilem insaniam venerit. »
7. *Art poétique,* III.

Au temps de Névius l'art était plus simple ; il n'y avait pas même de théâtre, mais des échafauds temporairement élevés dans le Cirque, et qu'entouraient des spectateurs debout : spectateurs plus dociles, dans leur naïve ignorance, aux impressions, nouvelles pour eux, d'un art dramatique, bien nouveau lui-même, que le public blasé des jeux de Pompée. *Stantes plaudebant in re ficta*, dit Cicéron[1] du grand effet produit par le combat d'amitié d'Oreste et de Pylade, dans une scène de Pacuvius. L'émotion d'un tel auditoire dut être vive, elle se mêlait de patriotisme, quand Névius, le premier, il est permis de le croire, l'attribution d'un *Regulus* à Livius Andronicus n'étant rien moins qu'établie[2], quand Névius, dis-je, le disciple encore inexpérimenté des Grecs, eut l'idée hardie de transporter les formes si récemment empruntées de leur tragédie à des sujets domestiques, à des faits de l'histoire romaine, *domestica facta*[3]. On ne peut vraiment douter, quoi qu'il y ait eu à ce sujet bien des disputes[4], et M. Berchem, entre autres, ne doute pas que Névius n'ait traité sérieusement, non pas dans une *fabula togata*, mais dans ce genre de drame tragique, ou approchant de la tragédie, qu'on appelait *fabula prætexta*, le sujet indiqué par ce titre : *Alimonium Remi et Romuli, La nourriture, L'éducation de Rémus et de Romulus*. Dans les développements de cette pièce avait nécessairement sa place la louve tant célébrée depuis par l'épopée[5] et par l'histoire, et, selon un récit légendaire, que rapporte Donat[6], pendant une représentation, au moment même où il était question de la merveilleuse nourrice des enfants d'Ilia, un loup avait tout à coup paru sur la scène, incident qui avait donné lieu, pensait-

1. *De Amic.*, VII. Cf. *de Fin.* II, 24 ; V, 22.
2. Serv. in Virg. *Æn.*, IV, 37. Voyez ch. Magnin, *Origines du théâtre moderne*. Introduction, p. 325.
3. Hor., *De arte poet.* 287.
4. Voy. Berchem, p. 66, note 4.
5. Enn. *Annal.*, 1, fragm. XLIX, L (Vahlen, *Ennianæ poesis reliquiæ*, p. 13) ; Cic. *De suo consulatu*, II ; *de Divin.*, I, 11-13 ; Virg. *Æn.*, VIII, 630 ; Ovid. *Fast.*, II, 47, etc.
6. In Terent. *Adelph.*, IV, I, 21.

on, au proverbe, d'ailleurs diversement expliqué, *Lupus in fabula*. De là la conjecture assez vraisemblable, et assez approuvée, qu'il s'agit de cette pièce dans certains passages où l'on attribue au poëte un *Lupus*, et qu'il ne faut pas grossir de ce titre la liste de ses comédies[1]. En est-il de même pour le *Romulus* que lui donnent aussi les auteurs ? M. Berchem n'en convient pas et aime mieux y voir une autre *fable prétexte*, où se sera continuée l'histoire merveilleuse du fondateur de Rome.

Une grande hardiesse de Névius, et qui couronne en quelque sorte sa carrière dramatique, c'est d'avoir montré sur la scène de la *fabula prætexta* même des sujets contemporains. Il l'a fait dans une pièce intitulée *Clastidium*, du nom d'une ville de la Gaule cisalpine où s'étaient passés, quelques années auparavant, des événements bien divers. Une trahison l'avait fait tomber, avec les approvisionnements considérables qu'elle contenait, au pouvoir d'Annibal[2]. Une autre fois, elle avait vu Marcellus conquérir sur le chef gaulois Viridomare les troisièmes et dernières dépouilles opimes[3]. On convient aujourd'hui, et M. Berchem se range à cet avis, que, de ces faits, le second, si flatteur pour l'orgueil romain, a dû être celui dont s'est inspiré Névius, et l'on est confirmé dans cette opinion par un passage du grammairien Diomède[4], qui compte au nombre des héros de la *fabula prætexta* précisément Marcellus. Le double exemple donné par Névius devait être suivi. L'histoire des siècles précédents et celle du temps présent furent portées toutes deux sur la scène latine par Pacuvius et par Attius : par celui-ci dans son *Brutus*, dans son *Décius* ; par l'autre, dans son *Paulus*, titre qui peut s'appliquer à deux personnages bien voisins du poëte, et l'un son contemporain, le Paul Émile, vaincu à Cannes, et le Paul Émile, vainqueur de Persée. Un exemple piquant de ces pièces qui prenaient si près d'elles leurs sujets, est

1. Voyez plus haut, p. 345, note 3.
2. T.-Liv., *Hist*, XXI, 48.
3. Plutarch., *Vit. Marcelli.*, VII sqq.
4. *De orat.*, III. Cf. Rhaban. Maur., *de art. gramm.*

celui qui nous est fourni par une lettre de Pollion à Cicéron[1]. Il l'écrit, en l'an de Rome 710, de la province espagnole où il commande, et il s'y égaye aux dépens de son questeur Balbus, grand partisan et imitateur ridicule de César, qui, dans des jeux donnés par lui à Gadès, avait fait jouer une pièce dont il était le héros, ému jusqu'aux larmes, dit le malicieux narrateur, par le souvenir de ses hauts faits : *et quidem, quum ageretur, flevit, memoria rerum gestarum commotus.*

Le passage est naturel de ce drame, où Névius paraît avoir célébré la gloire récente de Marcellus, au poëme où, par une autre innovation, ouvrant la carrière de l'épopée latine, s'inspirant d'événements récents eux-mêmes, il entreprit de raconter la première guerre punique ; à sa *Guerre punique*, comme il disait, *Bellum punicum :* c'est le titre qu'il donna à son œuvre ; M. Berchem l'établit par un relevé complet, un rapprochement attentif des témoignages[2]. On est conduit de l'un à l'autre ouvrage même par l'ordre chronologique, puisque, au rapport de Cicéron[3], que j'ai déjà cité, Névius fit de la composition du poëme la joie de sa vieillesse, peut-être même la consolation de son exil. On aime à penser que l'achevant sur cette terre d'Afrique où s'en était préparée la matière, il a trouvé l'inspiration poétique aux lieux où s'était signalée son ardeur guerrière.

Livius Andronicus, par sa traduction de l'*Odyssée*, avait appris aux Romains, qui, chose étrange et même unique, après cinq siècles d'existence, l'ignoraient encore, ce que c'était que la poésie épique. Névius, tout aussitôt, avec cette originalité d'esprit qui l'appelait à être autre chose qu'un simple traducteur des Grecs, en fit, ce qu'il avait voulu faire de la comédie, ce qu'il avait fait de la tragédie, le cadre d'une œuvre romaine et d'un intérêt présent : présent par le souvenir, toujours vivant, d'une longue et pénible guerre, glorieusement terminée ; présent aussi, et plus encore, par les épreuves de cette guerre renouvelée et s'avançant, elle-même, parmi bien des disgrâces, vers un

1. *Ad famil.*, X, 32. — 2. P. 20 et suiv. — 3. *De Senect.*, XIV.

dénoûment heureux. N'omettons pas ce que cet intérêt contenait de personnel au poëte, qui, dans ce qu'il devait raconter, avait été témoin et acteur, et ne négligea pas de le dire[1]. A quel endroit de son poëme, au début ou dans la conclusion ? On ne le sait pas ; on ne peut pas le savoir ; peu importe d'ailleurs : c'est une question que, comme tant d'autres soulevées à plaisir, une critique trop curieuse a subtilement discutée[2].

Chanter des choses que l'on a vues, auxquelles même on a pris part, est sans doute favorable à l'inspiration, mais présente aussi des inconvénients. Les faits n'ont pas encore reçu du temps ce lointain qui les agrandit ; le travail de l'imagination n'a pu y ajouter encore le merveilleux nécessaire à la poésie épique. Un poëme qui les retrace si près de leur date, ne peut guère être qu'une sorte d'histoire en vers, nécessairement exposée à suivre trop fidèlement l'ordre et le détail des événements, à se piquer de l'exactitude prosaïque des annales. Que fera l'annaliste poëte pour retrouver cette grandeur merveilleuse, cette liberté d'allure que repousse le caractère historique de son œuvre, et que réclame son caractère poétique ? Il remontera, par des récits rétroactifs, aux lointaines et légendaires origines. Ainsi ont procédé dans leurs compositions, début de l'épopée latine, Névius et Ennius. L'histoire et la fable, qu'ils avaient ainsi rapprochées, juxtaposées, se sont ensuite séparées dans deux séries de poëmes, les uns tout historiques, les autres tout fabuleux, jusqu'au moment où Virgile en a opéré l'heureuse conciliation dans son *Énéide*, poëme de sujet mythologique, mais qui, par des perspectives habilement ménagées, fait apparaître à tout instant le passé réel de Rome, et même son état présent. La querelle de Rome et de Carthage, par exemple, s'y agite déjà entre deux déesses rivales, Vénus et Junon ; elle se lie comme une conséquence lointaine aux malheureuses amours d'Énée et de Didon ; Annibal est même annoncé comme son futur

1. A. Gell., *Noct. att.*, XVII, 21.
2. Voy. Klussmann, p. 75; Berchem, p. 32, etc.

vengeur par Didon mourante, tandis que parmi ces grands hommes futurs de Rome qui sont montrés à Énée dans les Champs-Élysées, il aperçoit les Scipions, ces foudres de guerre. C'est un véritable titre de gloire pour Névius qu'on puisse lui attribuer quelque chose de cette conception. La tradition de l'origine troyenne de Rome, qui, depuis longtemps déjà, avait pris place dans ses croyances populaires, dans ses institutions religieuses, dans ses actes publics, Névius le premier, avant les poëtes, peut-être avant les historiens, en fit, bien des témoignages l'attestent, le point de départ de son œuvre épique. En regard, on peut le conclure de ce fait que dans ses vers étaient nommées Didon et sa sœur Anne[1], il rappela l'origine phénicienne de Carthage. Énée, qu'il représentait, nous le savons encore[2], comme s'échappant de Troie à la tête d'une troupe d'exilés, comme guidé dans ses courses aventureuses vers l'Italie par l'esprit prophétique de son père Anchise, comme protégé auprès de Jupiter par l'intercession de sa mère Vénus, comme battu par la tempête et s'occupant de consoler ses compagnons affligés, comme consultant la sibylle de Cumes, Énée, par une conformité plus complète avec le début de Virgile, relâchait-il au rivage africain et y était-il accueilli par Didon ? On l'a pensé, Niebuhr[3] entre autres, d'après un vers où il semble en effet que la reine de Carthage demande au héros troyen le récit qui remplit les second et troisième livres de l'*Énéide :*

> Blande et docte percontat, Æneas quo pacto
> Troiam urbem liquerit.... [4]

Mais c'est là une conjecture à laquelle on en oppose d'autres qui substituent à l'Afrique l'Italie, à Didon Évandre, Latinus, et même le roi d'Albe, Amulius. Quoi qu'il en soit, à ce préambule épique, où se développaient, on ne sait

1. Serv. in *Æn.*, IV, 9.
2. Serv. in *Æn.*, I, 170, 198; II, 797; III, 10; Prob. in *Eclog.*, VI, 31; Macrob., *Saturn.*, VI, 2; Lactant., *Div. institut.*, I, 6; etc.
3. *Hist. rom.*, I. — 4. Non. vv. *Perconto, Linquo.*

dans quelle mesure, les antiquités fabuleuses de Rome et de Carthage, Névius avait rattaché, plus ou moins étroitement, les souvenirs voisins, présents, personnels même au poëte, de la lutte des deux puissances rivales dans la première guerre punique ; les réalités tout historiques de cette longue guerre qui dura environ vingt-quatre ans, de l'an 490 de Rome à 514 ; qui occupa tant de consuls, de préteurs, de dictateurs, et parmi eux Régulus; tant de généraux Carthaginois, y compris le père d'Annibal, le grand Hamilcar; dont le théâtre fut si divers, en Sicile, en Sardaigne, en Corse, en Afrique, sur mer principalement; dont le résultat, après les plus grandes vicissitudes, fut de faire de Rome une puissance maritime, de lui donner la Sicile, avec la Sardaigne et la Corse, de détruire au nord de la Méditerranée la puissance de Carthage, de la confiner en Afrique et en Espagne, où bientôt on irait la chercher.

Comment cette riche, cette trop riche matière était-elle distribuée dans les sept livres entre lesquels fut partagé le poëme de Névius par un de ces grammairiens qui, de bonne heure, l'éditèrent, le commentèrent[1], par Octavius Lampadion[2]? Il y a là-dessus plusieurs systèmes, ceux surtout qu'ont savamment, ingénieusement exposés, en 1835, à la suite de son édition des *Annales* d'Ennius, M. Spangelberg; en 1843, dans sa monographie sur Névius, M. Klussmann; enfin, en 1861, l'auteur de cette dissertation, objet présent et principal de notre attention, M. Berchem. Il serait bien long et bien minutieux de discuter en détail ces systèmes, mais peut-être serait-ce aussi de peu d'utilité. Aucun n'est sans vraisemblance, mais aucun non plus n'offre de certitude, tant sont rares, brefs, altérés, peu significatifs par eux-mêmes, peu expliqués par les indications ou insuffisantes ou même trompeuses qui les accompagnent, la plupart des fragments sur lesquels on raisonne. C'est le sentiment de M. Vahlen, qui, en l'année 1854, où a paru son utile et excellent recueil des fragments d'Ennius[3], a publié, dans la

1. Varr., *De Ling. lat.*, VII, 39.
2. Sueton., *De illustr gramm.*, II. Cf. Non. v. *Septemfariam.*
3. *Ennianæ poesis reliquiæ*, recensuit J. Vahlen, Lipsiæ, 1854.

même forme, une récension des fragments de Névius, de ceux du moins de la *Guerre punique*[1], s'abstenant, sauf pour un très-petit nombre de passages évidemment déplacés par les témoignages anciens, ou dont on peut sans eux indiquer la place avec certitude, de toute classification, de toute interprétation systématique, se bornant à établir la provenance des vers conservés par une transcription complète et exacte des passages où ils se sont trouvés, leur texte par la critique des leçons diverses, enfin leur disposition métrique, entreprise moins sûre et dont les hasards font dire à M. Berchem[2], de ces vers habilement restitués[3], qu'ils sont peut-être *magis Vahleniani quam Næviani.*

Donnons des exemples de l'obscurité de ces fragments et des lumières douteuses dont les éclairent leurs interprètes. Il y en a un qui représente « écrasant orgueilleusement, dédaigneusement les légions, » *superbiter, contemtim conterit legiones*, qui? Une tempête dont la flotte romaine fut assaillie dans la mer d'Afrique, dit M. Spangelberg[4]; non, dit M. Klussmann[5], les éléphants qui mirent en déroute les soldats de Métellus à la bataille de Panorme. Je n'ose en vérité choisir, et j'aime mieux, comme le grammairien ancien[6], auquel on doit la conservation du fragment, arrêter mon attention sur l'énergie de ces deux vieux adverbes, dont le second devait se perpétuer et reparaître, entre autres, avec éclat dans un admirable passage de Lucrèce[7], celui où l'on voit l'envie, la jalouse Némésis, qui, du faîte si péniblement atteint de la puissance, fait tomber les grands de ce monde; qui, comme par un coup de foudre, les précipite dédaigneusement dans le noir Tartare :

> Et tamen e summo, quasi fulmen, dejicit ictos
> Invidia interdum *contemtim* in Tartara tetra.

1. *Cn. Nævii de bello punico reliquiæ* ex recensione J. Vahlen, Lipsiæ, 1854.
2. P. 33.
3. Ils l'ont été fort diversement. Voy. entre autres God. Hermann, *Elementa doctrinæ metricæ*, lib. III, c. IX, p. 629 et suivantes.
4. P. 201. — 5. P. 72.
6. Non. vv. *Superbiter, Contemtim.* — 7. *De Nat. rer.*, V, 1124.

Il y a du plaisir à voir s'annoncer chez ces vieux auteurs certaines expressions appelées à une grande fortune poétique, à l'adoption d'un Lucrèce, d'un Virgile. Telle est, par exemple, l'épithète *arcitenens*[1], dans une énumération de dieux que Névius avait représentés au livre deuxième de son poëme, ou bien se partageant d'avance entre les deux peuples prêts à engager la guerre, c'est l'opinion de M. Klussmann[2], qui remarque, avec raison, qu'une telle intervention n'avait guère de place raisonnable dans la composition qu'avant les développements de caractère historique, dans son préambule fabuleux, merveilleux; ou bien, selon M. Spangelberg[3], figurant seulement par leurs images à la poupe des vaisseaux que construisent les Romains pour les opposer aux flottes de Carthage, et que commanderont Duillius et Lutatius Catulus. N'omettons pas d'ajouter que M. Berchem[4] aime mieux y voir l'analogue de ce beau passage du récit fait par Énée à Didon, dans le second livre de l'*Énéide*[5], où Vénus, écartant le nuage dont sont obscurcis les regards mortels de son fils, lui montre les dieux qui eux-mêmes prennent part à la destruction de Troie.

La fille de Cérès, Proserpine, marche la première, puis vient le dieu aux flèches redoutables, à l'arc tendu, le dieu vénérable de Delphes, Apollon Pythien.

> Prima incedit Cereris Proserpina puer,
>
> Dein pollens sagittis inclutus *arquitenens*[6]
> Sanctus Delphis prognatus Pythius Apollo.

Ces deux passages cités isolément, le premier par Priscien[1], le second par Macrobe[2], ont été ainsi rapprochés par la plupart des éditeurs, et en dernier lieu par MM. Vahlen[3] et Berchem[4], d'après lesquels ils sont ici transcrits, ainsi que ceux qui viendront ensuite. M. Spangelberg[5] y a joint le suivant, bien que donné par Priscien[6] comme appartenant au premier livre du poëme :

> Inerant signa expressa quo modo Titani,
> Bicorpores Gigantes, magnique Atlantes
> Rhuncus ac Purpureus, filii terras[7].

Il a jugé bon de compléter, par ces figures de Titans, de Géants, d'Atlas, de Rhuncus, de Purpureus, c'est-à-dire, en grec, de Porphyrion, de ces fils de la terre, la décoration des vaisseaux équipés par les Romains. M. Klussmann[8] tenant plus de compte de l'attribution du passage au premier livre du poëme, a songé de préférence aux vaisseaux d'Énée ; mais faisant sans doute réflexion que, si, dans l'*Énéide*, Énée a toute une flotte, il n'avait, dans le poëme de Névius (ce détail nous est connu[9]), qu'un seul vaisseau construit par Mercure, il a renoncé à cette idée et y a substitué celle d'un temple carthaginois, dont, comme chez Virgile[10], Énée contemple les bas-reliefs, les peintures murales, en attendant Didon. Pour Niebuhr[11] et d'autres, ce qui était décrit c'était, encore comme chez Virgile[12], le bouclier d'Énée. On voit que, dans cette lutte du commentaire contre un texte d'intention obscure, le prix de l'imagination est pour les commentateurs.

Le style de Névius s'offre sous un double aspect dans les fragments de la *Guerre punique*. Il y en a, cela était inévitable, on l'a pu voir plus haut, et il ne faudrait pas en abuser contre lui[13], qui rappellent la concision technique, mais non sans énergie, des anciennes inscriptions, qui sentent l'annaliste exact plus que le poëte et même que l'historien; qui

1. Virg. *Æn.*, III, 75. — 2. P. 52, 53. — 3. P. 196. — 4. P. 30.
5. V. 602 sqq.
6. M. O. Ribbeck, *Trag. lat. reliq.*, p. 20, 247, lit ainsi ce vers :

> Cum tuis sagittis arquitenens pollens dea,

et, le plaçant à la suite des fragments tragiques de Névius, sous le chiffre III, parmi les *incerti nominis reliquiæ*, il est tenté d'en tirer un argument pour établir l'existence de cette tragédie d'*Iphigénie*, que l'on conteste au poëte.

1. VI, 8. — 2. *Saturn.*, VI, 5. — 3. P. 13 et 14. — 4. P. 24.
5. P. 195. — 6. VI. — 7. Gén. arch. de forme grecque pour *terræ*.
8. P. 52. — 9. Serv. *in Æn.*, I, 170.
10. *Æn.*, I, 446 sqq ; cf. VI, 20 sqq.
11. *Hist. Rom.*, I. — 12. *Æn.* VIII, 625 sqq.
13. Voyez les jugements rapportés par M. Berchem, p. 34.

pourraient appartenir à la prose contemporaine de Fabius Pictor : tels sont ceux-ci, par lesquels sont marqués le commencement et la fin de la guerre, ainsi que quelques époques intermédiaires :

Marcus Valerius consul partem exerciti
In expeditionem ducit.

Transit Melitam Romanus, insulam integram omnem
Urit, populatur, vastat, rem hostium concinnat.

Septimum decimum annum ilico sedent.

Id quoque paciscunt mœnia sint Lutatium quæ
Reconcilient; captivos plurimos idem
Sicilienses paciscit, obsides ut reddant[1].

Il y en a d'autres où ce prosaïsme s'anime du sentiment des grandes choses qui y sont rappelées, et devient éloquent :

Ils aiment mieux périr en ces lieux mêmes que revenir avec honte près de leurs concitoyens.

Seseque ei perire mavolunt ibidem,
Quam cum stupro rebitere ad suos populares[2].

C'est encore là un de ces passages qui se prêtent à la diversité des conjectures. De qui est-il question ? Est-ce, comme le veut M. Spangelberg[3], des compagnons de Régulus, prisonniers à Carthage, et acceptant d'avance l'esclavage, avant que Régulus le propose pour eux au Sénat ? Est-ce, comme l'entend M. Klussmann[4], d'A. Attilius Calatinus et de son armée enfermés dans un défilé en Sicile ? Est-ce enfin, selon l'explication de M. Berchem[5], des soldats de Régulus qui répondent dans une circonstance critique aux exhortations de leur général ? Au même éloge, et aussi aux mêmes doutes donne lieu un autre passage qui faisait

1. Vahlen, *ibid.*, p. 14, 15, 16. 17; Berchem, *ibid.*, p. 24 sqq.
2. Vahlen, *ibid*, p. 14. — 3. P. 201. — 4. P. 62. — 5. P. 31.

partie, on le sait, du troisième livre, comme le précédent, et qui, en outre, s'en rapproche par le sens :

Les abandonner, eux les plus braves des hommes, ce serait un grand déshonneur pour le peuple romain aux yeux des nations.

Sin illos deserant fortissumos virorum,
Magnum stuprum populo fieri per gentes[1].

Cela est simple, austère, énergique ; mais qui parle ainsi ? On ne le sait. Faut-il y voir, avec M. Berchem[2], une exhortation de Régulus à son armée ; avec M. Spangelberg[3], une réponse faite à Régulus dans le sénat ; enfin, avec M. Klussmann[4], le discours de cet héroïque tribun[5], qui sauva le consul Attilius Calatinus et son armée, en attirant sur lui-même et la vaillante troupe volontairement associée à son dévouement tout l'effort des ennemis ? Si Névius l'avait célébré, comme on le conjecture, Caton, qui, dans ses Origines, l'a comparé à Léonidas, n'était pas tout à fait autorisé à se plaindre que le héros romain, moins heureux que le grec, n'eût obtenu de la reconnaissance de sa patrie ni monuments, ni éloges.

Les vers de la *Guerre punique* de Névius si voisins, même les meilleurs, du langage de la prose, d'une prose devenue en peu de temps archaïque, et écrits dans l'ancien mètre saturnien, étaient déjà surannés quand Ennius, arrivé au septième livre de ses *Annales*, et ayant à recommencer les récits du vieux poëte, disait avec un dédain contre lequel a réclamé Cicéron[6] :

D'autres ont écrit là-dessus de ces vers que chantaient au-

1. Vahlen, *ibid.*, p. 15. — 2. P. 31.
3. P. 201. — 4 P. 64.
5. A. Gell., *Noct. att.*, III, 7. Cf. T.-Liv. *Hist.* XXII, 60; Flor. *Hist*, II, 2 On a varié sur le nom de ce tribun si digne de mémoire. Caton, cité par Aulu-Gelle, l'appelait Q. Cédicius; un autre ancien historien, Claudius Quadrigarius, dont parle aussi Aulu-Gelle, Labérius; enfin Tite-Live et Florus l'appellent Calpurnius Flamma.
6. *Brut*, XVIII, XIX. Cf. *Orat.* XLVII, LI; *De Div.*, 1, 50; Varr. *de Ling. lat.*, VII, 36; Quintilien. *Inst. orat.*, IX, 4.

trefois les Faunes et les devins, quand nul n'avait encore franchi les sommets habités par les Muses et qu'on n'avait nul soin de l'art d'écrire.

> .... Scripsere alii rem
> Versibu' quos olim Fauni vatesque canebant,
> Cum neque Musarum scopulos quisquam superarat,
> Nec dicti studiosus erat....

Ces autres, dit Cicéron à Ennius, ont sans doute écrit d'un style moins poli que vous, mais non sans éclat; vous-même ne pouvez être d'un avis différent, puisque vous avez tant emprunté à Névius; emprunté, si vous en convenez; dérobé, si vous n'en convenez pas.... *Et luculente quidem scripserunt, etiamsi minus quam tu polite. Nec vero tibi aliter videri debet, qui a Nævio vel sumsisti multa, si fateris; vel, si negas, surripuisti.* Quoi qu'il faille penser de cet éclat, bien généreusement, je crois, attribué à Névius, et des obligations que son successeur épique pouvait lui avoir, Ennius, Cicéron le reconnaît[1], avait quelque droit de tenir un langage si superbe, non pas seulement pour avoir été l'introducteur, ou bien, car on dispute à ce sujet, pour avoir décidé par ses exemples l'introduction dans la poésie latine de ce qu'il appelait « les longs vers[2] », mais pour avoir, selon sa mesure, qui devait être bien dépassée, corrigé cette poésie de sa sécheresse, de sa raideur primitive, de sa rigidité en quelque sorte lapidaire, dans tout ce qui n'était pas la comédie; pour avoir commencé à lui donner les riches couleurs, les libres allures de l'imagination et du sentiment, l'éclat, le mouvement, la vie. Les fragments qui nous sont présentés comme ayant appartenu au septième livre des *Annales* et ceux qu'on y peut ajouter par conjecture, ces fragments eux-mêmes peu nombreux, la plupart peu étendus, et de sens peu complet, sont bien loin de pouvoir suppléer à tout ce qu'on souhaiterait trouver et qu'on cherche vainement dans ceux de la *Guerre punique*. Mais on y voit du moins « les pièces désunies, les membres

1. « Nec mentitur, in gloriando, » *Brut.*, XVIII.
2. Cic., *de Leg.*, II, 27; Isid. *Orig.*, I, 38.

dispersés du poëte » *disjecti membra poetæ*, comme a dit Horace[1], citant, pour exemple d'une poésie dont on peut rompre la mesure sans qu'elle cesse d'être poésie, ces vers du septième livre des *Annales*, précisément, ou du huitième, d'après lesquels Virgile[2] devait peindre Junon faisant tourner sur leurs verrous, forçant les portes de fer du temple de la guerre:

> Postquam Discordia tetra
> Belli ferratos postes, portasque refregit.

Quand, des fragments de la *Guerre punique*, on arrive à ceux du septième livre des *Annales*, il semble que, dans un musée rempli des débris de la statuaire antique on passe des immobiles représentations de l'Égypte aux mouvantes, aux vivantes figures de la Grèce, à ce que les Romains ont appelé *animosa signa, spirantia ora, vivos vultus*[3].

L'art grec lui-même, à son origine, a eu sa raideur, sa dureté, dont il s'est peu à peu dégagé. Cicéron, qui rappelle l'histoire de ces premiers progrès[4] en amateur d'un goût savant et délicat, ce qu'il se permettait d'être dans le secret de sa vie privée, dans les intimes confidences de ses lettres et de ses traités, mais non pas, il s'en gardait bien, dans son rôle officiel, dans ses discours devant le peuple et le sénat, Cicéron tire de cette histoire d'ingénieuses similitudes pour distinguer par des nuances, pour classer, dans cette antiquité, où ils semblent se confondre, Livius Andronicus et Névius : il compare l'*Odyssée* du premier à un ouvrage de Dédale, et dit de la *Guerre punique* du second qu'elle plaît, *delectat*, comme un ouvrage de Myron. Ce vieux monument, à moitié barbare, dont on peut presque dire avec le poëte : *etiam periere ruinæ*, est recommandé à notre respect par le plaisir qu'y prenait Cicéron, plaisir de littérateur érudit, dans un temps de suprême politesse, de rapide avancement vers la perfection du goût; par l'hon-

1. *Sat.*, I, IV, 60 sqq. — 2. *Æn.*, VII, 622.
3. Virg. *Æn.*, VI, 847, 848; Propert., *Eleg.* III, IX, 9.
4. *Brut.*, XVII, XVIII, XIX.

neur que lui a fait le génie éclectique de Virgile en y cherchant quelques inspirations; par l'attention persévérante des grammairiens et des critiques, jusqu'à Macrobe, qui l'avait encore sous les yeux, et, ne voulant pas tout dire, renvoyait ses lecteurs au texte même toujours subsistant.

Les critiques modernes ne pouvaient faire de même; mais, héritant d'un si légitime intérêt, ils se sont appliqués à recueillir, à expliquer ce qui s'est conservé de ce texte avec un zèle bien digne de notre reconnaissance. Une bonne part en est due à M. Berchem qui, dans sa courte mais substantielle dissertation, a touché à toutes les questions soulevées, en Allemagne particulièrement, au sujet de Névius et de ses ouvrages, a résumé, éclairci, complété les solutions très-nombreuses et très-diverses qu'elles y ont reçues dans ces dernières années, nous faisant en quelque sorte assister au spectacle homérique de cette mêlée savante autour de vénérables restes.

...Il semble que l'ode, cette expression musicale et poétique des sentiments intimes du cœur, cette parole, cette voix prêtées à la religion, au culte de la patrie, de la liberté, de la gloire, de la vertu, à l'amour et à la haine, au plaisir et à la douleur, qu'un genre, en quelque sorte si nécessaire, a dû ne manquer à aucune littérature et même, dans toutes, se montrer le premier. Et, en effet, il n'en est point qui n'offre à son début quelque chose de lyrique, comme aussi, il en est peu chez qui cette inspiration primitive se soit traduite de bonne heure en œuvres dignes de la perpétuer, en monuments durables. C'est qu'il faut à l'ode un style souple et hardi, un mètre agile et varié qui la suivent dans tous ses mouvements; c'est qu'elle doit s'emparer de l'oreille en même temps que de l'âme par toutes les ressources de l'harmonie, et qu'un peuple, quelque heureuse organisation qu'on lui suppose, ne commence pas par là, qu'il lui faut, pour y arriver, une assez longue éducation. Voyez les Grecs : fut-il jamais un peuple placé, si

on peut s'exprimer ainsi, dans des conditions lyriques plus favorables, et qui apportât à la production de l'ode de plus heureuses dispositions? Et cependant, avant qu'il y excellât comme il l'a fait sous tant de formes par les efforts de tant de génies divers, il a fallu que les longs développements de la poésie épique eussent d'abord préparé son imagination, formé sa langue et son oreille. Chez les Romains, c'est bien autre chose : l'ode se fait attendre pendant sept siècles entiers, et encore, si elle arrive et prend enfin son rang à la suite des autres genres, il semble que ce soit accidentellement et par l'heureux caprice, la vocation tout individuelle de Catulle ou d'Horace qui croit pouvoir se vanter d'être le premier poëte lyrique de Rome sans prévoir qu'il sera aussi le dernier. D'où vient cela? Est-ce donc que chez cette nation agricole, religieuse, guerrière, conquérante, il n'y avait rien qui pût, comme chez les Grecs, éveiller cette sorte d'inspiration? Est-ce même que les chants, que les vers, n'y ont jamais eu leur place, parmi les cérémonies du culte, dans les fêtes de la cité ou de la famille? Non sans doute. Dès l'origine, lorsqu'au retour du printemps, des prêtres couronnés d'épis, prêtres rustiques de la ville naissante de Romulus, qu'on appelait *fratres arvales*, promenaient autour de ses étroites limites la victime dont le sang répandu devait y appeler l'abondance, ce n'était pas sans des hymnes aux dieux amis des moissons. Lorsque, dans la ville de Numa, d'autres prêtres, au costume guerrier, les Saliens, bondissaient dans les rues avec l'épée, la lance et le bouclier sacré, ce n'était pas non plus sans des hymnes aux dieux protecteurs de l'État. Chaque cérémonie sainte, chaque collége de prêtres, avait de même ses chants consacrés, qui se sont perpétués, quelquefois jusqu'à nous, à travers les âges. A la table frugale des premiers patriciens, les convives, ou quelquefois un chœur modeste de jeunes garçons, chantaient, accompagnés par cette flûte grossière qu'Horace a décrite[1], les vertus et les hauts faits des ancêtres. Le même Horace, après Caton, Varron, Ci-

1. *De arte poet.*, 203.

céron, semble avoir quelque souvenir de cette poésie patriotique, lorsqu'il dit à Auguste :

Et nous, aux jours de fête et aux jours qui les précèdent, parmi les dons du joyeux Bacchus, invoquant d'abord, avec nos enfants et nos femmes, selon les rites sacrés, les dieux immortels, nous chanterons, comme nos pères, dans des vers mêlés aux sons de la flûte lydienne, ces chefs illustres qui ont accompli les devoirs de la vertu, et Troie et Anchise et la postérité de la bienfaisante Vénus.

Nosque et profestis lucibus et sacris,
Inter jocosi munera Liberi,
Cum prole matronisque nostris
Rite deos prius apprecati,

Virtute functos, more patrum, duces
Lydis remixto carmine tibiis,
Trojamque et Anchisen et almæ
Progeniem Veneris canemus [1].

Il semble vouloir la reproduire dans cette autre ode[2] où de l'éloge des dieux antiques de l'État et de l'énumération des héros de la république, il arrive de même, par un long détour d'élève de Pindare et de courtisan, jusqu'à l'empereur. Aux funérailles se faisait entendre, non pas la plainte efféminée de ce *lessus* défendu par les Douze Tables[3], mais ce qu'elles permettaient, ce qu'elles ordonnaient, comme une juste récompense des bons citoyens, la mâle *nænia*, transcrite ensuite, on le croit, en inscriptions immortelles, sur les marbres des tombeaux. Enfin dans ces triomphes que ramenaient chaque année les conquêtes de Rome, la rude voix des soldats célébrait, derrière son char, le général victorieux qu'ils comparaient magnifiquement à ses illustres devanciers, à Romulus surtout, le premier des triomphateurs; non cependant sans quelque mélange de gaieté satirique, pour lui rappeler, comme dit Bossuet, qu'il était homme; non sans admettre parfois malignement au partage de ses louanges telle vertu subalterne qui avait travaillé obscurément à son succès et disparaissait

1. *Od.*, IV, xv, 25 *sqq.* — 2. *Od.*, I, xii. — 3. Cic., *de Leg.*, II, 24

dans sa gloire. C'était là certainement de l'inspiration lyrique, avec ses caractères les plus élevés, religieuse, patriotique et guerrière. Mais qu'eut-elle longtemps pour interprètes? Une imagination pauvre et sèche, une langue rude et barbare, la grossièreté du mètre saturnien, ou tout au plus de ces vers d'abord si péniblement formés sur le patron grec par Livius Andronicus.

Livius Andronicus, en effet, n'a pas seulement inauguré, au commencement du sixième siècle de Rome, par sa traduction de l'*Odyssée*, l'épopée des Romains, par quelques drames également traduits ou imités du grec, leur tragédie et leur comédie; il a été encore, sans doute d'après les mêmes modèles, le fondateur proprement dit de leur poésie lyrique, tout ce qui avait précédé en ce genre, à une époque barbare, ne pouvant être considéré comme appartenant à l'art et étant resté anonyme.

Tite-Live raconte[1] qu'en l'an de Rome 547, certains prodiges effrayants firent recourir aux aruspices et, sur leur réponse, à des cérémonies expiatoires. Trois chœurs, composés chacun de neuf jeunes filles, parcoururent la ville, se rendant en grande pompe au temple de *Juno Regina*. Arrivées sur le Forum, elles s'arrêtèrent, et, les mains entrelacées, formant une sorte de chaîne, accompagnant des mouvements cadencés de leurs pieds les modulations de leurs voix, elles chantèrent un hymne, composé en l'honneur de la déesse par le poëte Livius; hymne, dit l'historien, qui pouvait plaire, en ce temps, à des esprits encore rudes, mais qui semblerait aujourd'hui, si je le rapportais, bien étranger à notre goût, bien grossier. *Illa tempestate forsan laudabile rudibus ingeniis, nunc abhorrens et inconditum, si referatur.* Nous devons bien regretter le scrupule qui nous a privés d'un morceau si curieux; il nous eût fait mesurer l'intervalle qui sépare l'auteur du *Carmen sæculare*, chargé, en 737, de prêter sa voix harmonieuse à l'expression des sentiments publics de Rome, et son lointain prédécesseur, remplissant

1. *Hist.*, XXVII, 27.

déjà, cent quatre-vingt-douze ans auparavant, grand honneur pour la poésie naissante, ce noble rôle. Il fit de lui un personnage presque divin. Tout scribe qu'il était, c'est ainsi que dans la Rome des premiers siècles on appelait un peu dédaigneusement les poëtes, il y avait des jours où les scribes, les poëtes ses confrères, et avec eux les comédiens de ce théâtre qu'il avait fondé, pouvaient aller déposer des offrandes en son honneur dans le temple de Minerve, situé sur le mont Aventin [1].

On rencontre un peu plus loin, dans l'histoire de Tite-Live [2], à la date de 582, un fait absolument semblable : même terreur publique, même prescription des aruspices, mêmes cérémonies expiatoires. Le chœur est composé d'un nombre pareil de jeunes Romaines, sainte troupe, à la fois gracieuse et pudique, *festis moveri jussa diebus. . . . . . paulum pudibunda*, comme dit Horace [3]. Mais l'hymne qu'elles font entendre est, cette fois, d'un poëte resté moins célèbre que Livius Andronicus, de P. Licinius Tegula, que l'on appelle ailleurs Licinius Imbrex. Ici s'arrête l'histoire de la poésie lyrique des Romains; il faut traverser cent cinquante ans et plus pour retrouver le chœur des jeunes romaines, *docilis modorum vatis Horati* [4], et, quelque temps auparavant, *vatis Catulli* [5]....

1. Festus, v. *Scribæ*. — 2. *Hist.*, XXXI, 12.
3. *De arte poet.*, 233-234. — 4. *Od.*, IV, VI, 43. — 5. *Carm.* XXXIV.



TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE.

DISCOURS SUR L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA POÉSIE LATINE.

TABLE DES MATIÈRES.

DEUXIÈME PARTIE.

ÉTUDES SUR LES ANCIENS POËTES LATINS.

FIN DE LA TABLE.

PARIS. — IMPRIMERIE A. LAHURE
9 Rue de Fleurus, 9

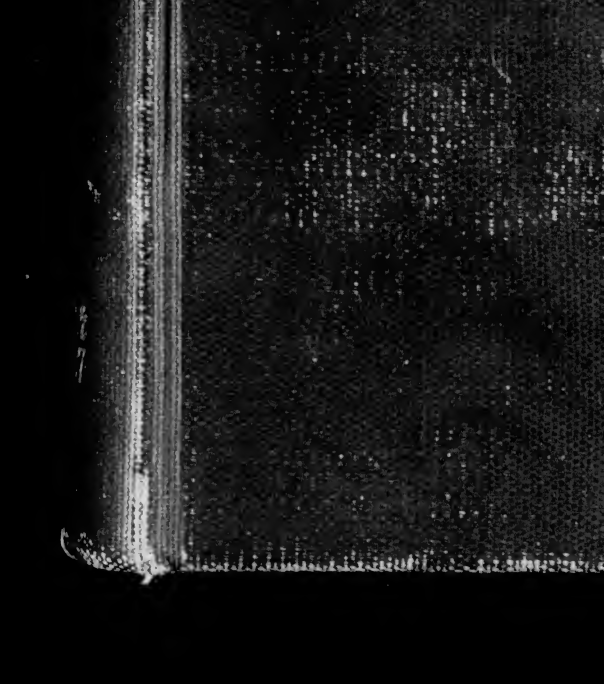
This book is due two weeks from the last date stamped below, and if not returned at or before that time a fine of five cents a day will be incurred.

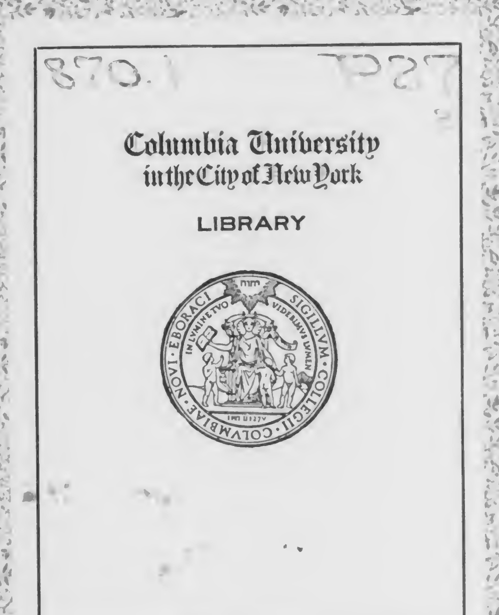
SEP 1 4 1938
Jan 39
SE '45

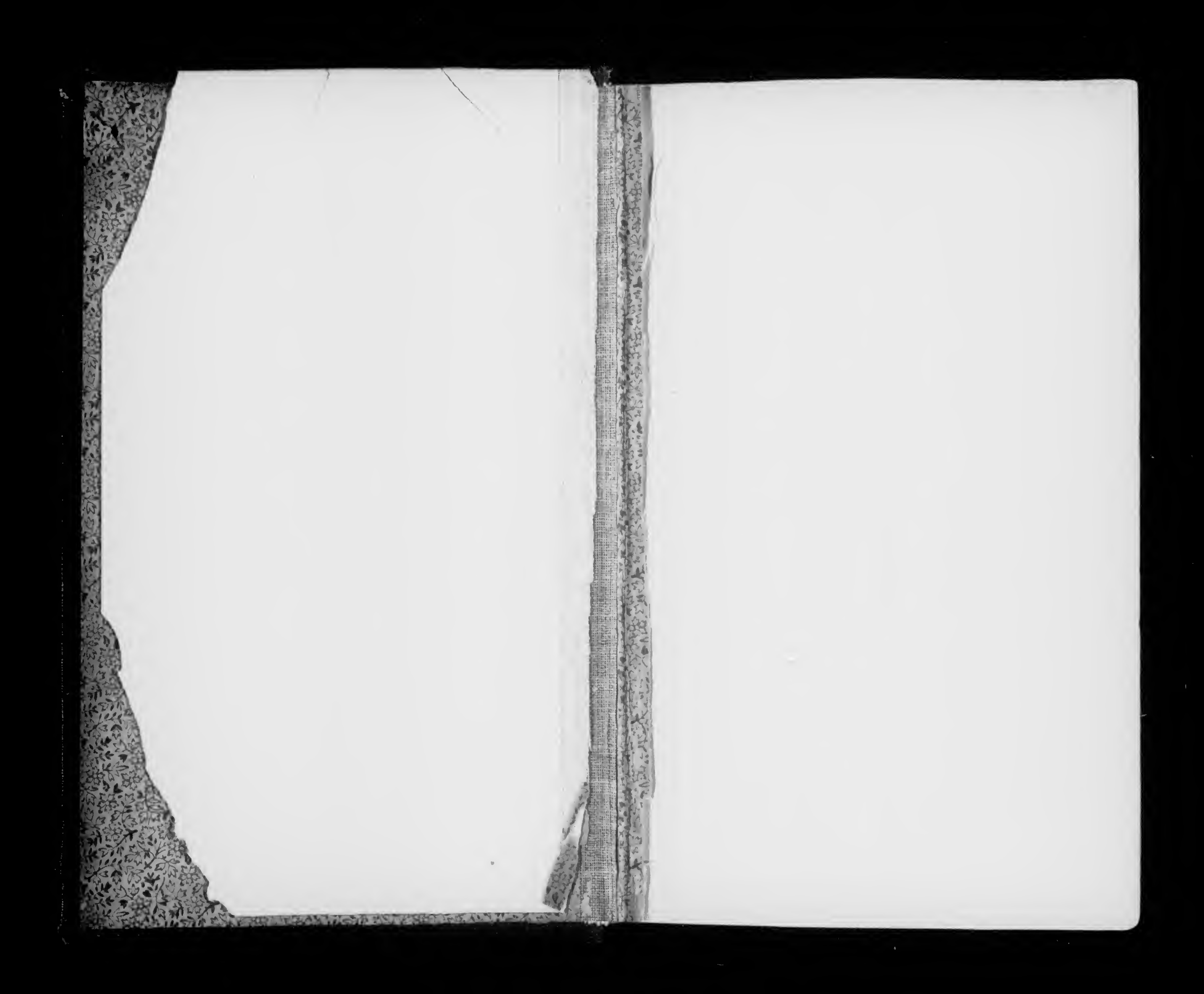
COLUMBIA UNIVERSITY
0032249489

OCT 13 1924

VOLUME 2




Columbia University
in the City of New York
LIBRARY



ÉTUDES

SUR LA

POÉSIE LATINE

II

A LA MÊME LIBRAIRIE

Études sur les tragiques grecs; 7e édition. Trois parties qui se vendent séparément :

Études sur Eschyle. 1 vol.	3 fr. 50
Études sur Sophocle. 1 vol.	3 fr. 50
Études sur Euripide. 2 vol.	7 fr. »

Discours et mélanges littéraires. 1 vol.	3 fr. 50
Lucrèce : De la nature. Traduction française. 1 vol.	3 fr. 50

7827. — Imprimerie A. Lahure, rue de Fleurus 9, à Paris.

ÉTUDES
SUR LA
POÉSIE LATINE

PAR M. PATIN
Secrétaire perpétuel de l'Académie française
Doyen de la Faculté des lettres de Paris

TOME SECOND

TROISIÈME ÉDITION

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1883

Droits de propriété et de traduction réservés

820.1
P87
2

ÉTUDES

SUR LA

POÉSIE LATINE

DEUXIÈME PARTIE
(SUITE)

ÉTUDES SUR LES ANCIENS POÈTES LATINS.



II

ENNIUS.

JOURNAL DES SAVANTS, cahiers de mars, juin 1855, p. 137, 379; octobre, décembre 1862, p. 585, 755; mai 1863, p. 298; août, septembre 1864, p. 478, 573.)

TRAGICORUM ROMANORUM RELIQUIÆ. *Recensuit Otto Ribbeck.* Lipsiæ, sumptibus et formis B. G. Teubneri. 1852, in-8 de 442 pages.

ENNIANÆ POESIS RELIQUIÆ. *Recensuit Johannes Vahlen.* Lipsiæ, sumptibus et formis B. G. Teubneri 1854, in-8 de 238 pages.

I

Quand la critique a épuisé la riche matière offerte à ses études par les époques dites classiques, où la justesse des idées, la vérité des sentiments s'allient, dans quelques grands monuments, à la beauté achevée de la forme, sa curiosité se porte naturellement soit sur les œuvres où

194930

s'est altérée par degrés cette perfection, soit sur celles où elle s'est progressivement préparée. Depuis quelques années, le nombre est grand des travaux consacrés à rassembler, à restaurer, à expliquer ce qui reste des premiers essais de l'imagination romaine. Dans le nombre, les moins importants ne sont certainement pas ceux par lesquels MM. O. Ribbeck et J. Vahlen ont récemment entrepris, après bien d'autres, il est vrai, mais avec plus de sévérité pour l'établissement des textes, plus de réserve pour leur interprétation, de nous rendre, autant que la chose est possible, l'un, les auteurs tragiques qui, de Livius Andronicus à Varius et à Ovide ont occupé la scène latine ; l'autre, cet Ennius, l'un des plus glorieux fondateurs, non-seulement de la tragédie des Romains, mais de leur comédie, de leur satire, de leur poésie didactique, de leur épopée. Avant de rechercher par quels mérites les deux nouveaux recueils se distinguent de ceux qui les avaient précédés, il n'est pas hors de propos de s'occuper des poëtes qu'ils doivent nous faire mieux connaître et de rappeler quel a été le rôle de ces poëtes dans le premier développement des lettres latines. Ce sera le sujet particulier de cet article.

Pendant les cinq premiers siècles de son existence, Rome, cité agricole, politique, guerrière, s'inquiéta peu de poésie. Elle avait bien autre chose à faire. Il lui fallait cultiver ses champs et, dans les intervalles du travail, vaquer sur le forum au soin des mille procès engagés entre les petits propriétaires obérés et leurs riches et exigeants créanciers. Il lui fallait, à travers la mobilité des formes politiques et la constante dissension des ordres, se constituer péniblement au dedans. Il lui fallait s'étendre au dehors par la conquête, gagner, pied à pied, avec une opiniâtreté infatigable, dans des guerres sans cesse renaissantes, les extrémités méridionales de l'Italie, d'où elle chassait Pyrrhus; pénétrer en Corse, en Sardaigne, dans la Sicile, où elle rencontrait les Carthaginois, qu'elle en chassait encore, les suivant jusque sur les rivages de l'Afrique.

Voilà à quoi furent occupés les cinq premiers siècles de

Rome, et si complétement qu'il ne lui resta plus de temps pour les arts de l'esprit, la littérature, la poésie. Le temps lui manqua-t-il seul ? On peut penser qu'il lui manqua encore de certaines inclinations, de certaines dispositions poétiques. Les Grecs, à cette époque, celle des guerres médiques, de la guerre du Péloponnèse et de tant de guerres civiles, étaient eux-mêmes bien occupés ; et cependant, grâce à leur heureux génie, au sein de tout ce mouvement social se produisit le plus beau mouvement littéraire dont l'histoire ait conservé le souvenir. Rien de semblable n'eut lieu chez les Romains des premiers âges, gens pratiques, tout entiers à l'action, absorbés dans l'accomplissement des devoirs sérieux de la vie.

L'auteur du Brutus, Cicéron, y découvre à peine, non pas des orateurs, mais quelques hommes naturellement éloquents. Nous qui y cherchons des poëtes, nous n'en trouvons point, hormis un peut-être, le même que Cicéron est tenté d'appeler orateur[1], Appius Claudius Cæcus, qui opina si énergiquement, si fièrement dans le sénat contre Pyrrhus[2], et que l'on sait, en outre, avoir composé une sorte de poëme gnomique, à l'imitation, ou du moins dans le goût des vers dorés de Pythagore[3].

Mais c'est là une exception. Les poëtes alors n'avaient point de nom. Leur œuvre, simple travail de rédaction, était collective et anonyme. On les appelait des scribes, *scribæ*[4], et ce qu'ils écrivaient *scriptura*[5]. Ces appellations modestes indiquent bien le rôle, très-modeste aussi, de la poésie à cette époque.

Quel était leur instrument poétique ? Un vers qui mérite à peine ce nom, celui qu'Horace appelle *horridus numerus saturnius*[6]. Jusqu'au temps d'Ennius, il suffit aux

1. Cic., *Brut.*, c. XIV.
2. Plutarch., *Vit. Pyrrh.*, c. XXII; Cic., *Cat.*, VI.
3 Cic., *Tusc.*, IV, 2; Sallust. *De rep. ord*, II, 1. Ce poëme, cité par les grammairiens latins, Priscien, Festus, Nonius, etc., est quelquefois désigné par eux sous le titre de *Sententiæ*.
4. Festus, v. *Scribæ*.
5. Terent., *Adelph.*, prol. I; *Hecyr.*, prol. II, 5.
6. *Epist.*, II, I, 158.

diverses productions dont se composa la poésie, si poésie il y eut, de ce premier âge.

Horace, qu'on a à tout instant occasion de citer en pareille matière, car l'histoire fort exacte de la poésie latine se trouve comme dispersée çà et là dans ses vers, Horace s'est moqué de certains littérateurs archéologues de son temps, qui, dans leur superstition pour le passé, appelaient des poëmes dictés, sur le mont Albain, par les Muses elles-mêmes, les lois des douze tables, les traités des rois avec Gabies, avec les Sabins, les livres des Pontifes, les recueils des anciens devins :

> Sic fautor veterum ut tabulas peccare vetantes,
> Quas bis quinque viri sanxerunt, fœdera regum
> Cum Gabiis vel cum rigidis æquata Sabinis,
> Pontificum Libros, annosa volumina vatum,
> Dictitet Albano Musas in monte locutas [1].

Le critique qui aujourd'hui veut dresser la liste des productions poétiques de Rome naissante, est forcée de faire quelque chose d'à peu près semblable. Qu'y comprendrons-nous, en effet ? Le compte n'est pas bien long:

Des prières d'un caractère rustique et guerrier, à l'usage de certains colléges de prêtres, sorte de litanies, dont le texte consacré, invariable, mais de bonne heure inintelligible, s'est perpétué jusqu'aux derniers jours de l'empire ;

Des oracles rédigés au nom des dieux, sous les inspirations de la politique et rédigés après coup, plus récents, pour la plupart, que les événements qu'ils sont censés avoir annoncés ;

D'autres oracles, mais tout humains, ceux de l'expérience, de la sagesse, répandant, sous forme gnomique, les règles du ménage des champs, les maximes de la vie honnête et raisonnable ; *et vitæ monstrata via est,* dit encore fort bien Horace [2];

1 *Epist.*, II, I, 23.
2. *De arte poet*, 401.

Des formules législatives, qui n'étaient point des vers assurément, mais qui, par de certaines formes précises, arrêtées, presque mesurées, en avaient l'apparence, qu'on appelait du nom de *carmen*, comme les vers ; *lex horrendi carminis*, dit Tite-Live [1], en parlant de la loi à laquelle devait satisfaire Horace, meurtrier de sa sœur ; *necessarium carmen*, dit Cicéron [2], en parlant du texte des douze tables que les jeunes Romains devaient apprendre par cœur et retenir invariablement ;

Des chants qui, à la table des patriciens, célébraient les vertus politiques et guerrières des aïeux ; d'autres chants, dans les triomphes, entrecoupés par les réclamations malignes permises à la libre gaieté des soldats ; des complaintes dans les funérailles qu'on appelait *nénies;* des tables triomphales attachées aux murs des temples en l'honneur des généraux victorieux ; des épitaphes qui perpétuaient, sur le marbre des tombeaux, les titres des grands citoyens.

Voilà tout, ou à peu près tout. Dans cette énumération, on distingue quelque chose qui ressemble à la poésie lyrique et à la poésie didactique. La poésie épique s'y trouve-t-elle aussi? On l'a beaucoup dit, mais il faut se garder de le croire sur la foi d'une hypothèse fameuse. En y regardant de plus près, on arrive à constater que Rome, qui faisait alors de si grandes choses, et des choses dont le premier commencement se perdait dans le lointain mystérieux des légendes fabuleuses, qui possédait par conséquent la matière de l'épopée, n'a pu cependant d'elle-même produire un genre qui n'a manqué aux débuts d'aucun peuple.

Du moins s'est-elle avisée elle-même de la poésie dramatique, ou de ce qui devait l'y conduire. Je veux parler de ces vers *fescennins*, dialogues malicieux, licencieux, en usage dans les fêtes de la moisson et de la vendange, dans les noces, et, nous le disions tout à l'heure, dans les triomphes. Liés, en 391, à certaines formes scéniques, emprun-

1. *Hist.* I, 26; cf. 24, 32.— 2. Cic. *De Leg.*, II, 23.

tées des Étrusques, ils produisirent une sorte de drame qu'on appela *satire*. Ils ne furent pas non plus inutiles, on doit le croire, à l'introduction d'un genre particulier aux Romains, dont ils se sont toujours vantés d'être les inventeurs, la satire proprement dite.

Telle a été la première époque que l'on peut distinguer dans l'histoire de la poésie latine. L'imagination y sommeille encore ; à peine y aperçoit-on l'ébauche indécise, les rudiments de quelques-uns des principaux genres poétiques. Ce n'est point une aurore, c'est tout au plus un crépuscule ; et ces lueurs douteuses vont bientôt disparaître, quand sur l'horizon romain se sera levé l'astre de la poésie grecque, qui éteindra tout dans sa lumière, pour nous servir d'une magnifique image de Lucrèce :

.... Omnes
Restinxit, stellas exortus uti ætherius sol [1].

On regrette quelquefois que notre vieille poésie française ait été arrêtée dans son développement spontané par la Renaissance, et l'on oublie que ce développement ne l'a conduite, après plusieurs siècles et beaucoup d'efforts, qu'à exceller dans les sujets folâtres, sans la porter jamais vers les graves, les sérieuses, les hautes beautés de l'art, ou du moins sans l'y retenir bien longtemps.

On commet une erreur semblable, quand on plaint les Romains de n'avoir pas été abandonnés à leurs seules forces dans la poursuite si languissante, on l'a vu, et si impuissante, de la poésie. Il faut les féliciter, au contraire, d'avoir trouvé dans les Grecs des guides qui les ont acheminés vers une route en vain cherchée et qu'ils ne paraissaient pas devoir trouver seuls.

Ces Grecs, la marche progressive de la conquête du monde les leur fit rencontrer, au cinquième siècle, dans l'Italie méridionale, au sixième dans la Sicile et dans la Grèce elle-même. Alors il arriva ce qui est toujours

1. Lucret. *De Nat. rer.* III, 1057.

arrivé, ce qui est une loi de l'histoire, en vertu de laquelle la civilisation la plus avancée subjugue inévitablement celle qui l'est moins, quel que soit d'ailleurs le sort des armes, de sorte que le vainqueur peut se trouver intellectuellement, littérairement, le vaincu. C'est ce qui advint aux Romains, surpris dans leur barbarie par la politesse de la Grèce, et, dès le premier contact, conquis à ses arts, à sa philosophie, à sa littérature, à sa poésie.

Caton le comprenait bien, lui à qui Tite-Live fait dire, sans doute d'après ses propres discours : « Je crains bien que ces belles choses que nous pensons conquérir ne fassent de nous leur conquête. »

Eo plus horreo, ne illæ magis res nos ceperint, quam nos illas [1].

Qu'on remarque ce *ceperint;* c'est le mot même d'Horace, racontant cette révolution :

La Grèce soumise se soumit à son tour son farouche vainqueur et porta les arts dans le sauvage Latium.

Græcia capta ferum victorem cepit et artes
Intulit agresti Latio [2].

Et Horace n'était pas le premier qui consacrât dans des vers ce grand fait de l'histoire de la poésie latine. Avant lui, au commencement du septième siècle ou à la fin du sixième, dans un poëme dont les poëtes étaient le sujet, *De poetis*, Porcius Licinius l'avait exprimé sous une forme vive et piquante :

C'est vers le temps de la seconde guerre punique que la Muse, d'un pied ailé, d'un essor belliqueux, se porta à la conquête du peuple farouche de Romulus.

Pœnico bello secundo, Musa, pinnato gradu,
Intulit se bellicosam in Romuli gentem feram [3].

Cette prise de possession de l'imagination encore rude et

1. *Hist.* XXXIV, 4.
2. *Epist.* II, I, 156. — 3. A. Gell., *Noct. att.* XVII, 21.

barbare des Romains par la poésie grecque constitue, dans l'histoire de la poésie latine, une seconde époque, dont il faut maintenant esquisser les principaux traits.

Par qui s'accomplit l'invasion, la conquête? Par des Grecs de l'Italie méridionale, des hommes de la Campanie[1], gens de condition bien humble, les uns esclaves et affranchis de Rome, les autres soldats, ou tout au plus centurions dans les corps auxiliaires de ses armées; trois surtout, Livius Andronicus, Névius, Ennius.

La poésie n'est déjà plus une œuvre collective et anonyme; ses représentants ont des noms, et des noms restés illustres; ils ont un rôle assez considérable, bien qu'on les appelle encore des scribes.

Ce rôle est complexe : ils font à la fois office de grammairiens et de poètes. Ils apprennent à de jeunes patriciens la langue grecque, devenue une sorte de luxe aristocratique. Ils font l'éducation de la langue elle-même, lui enseignant de nouveaux mots, de nouveaux tours. Par l'introduction de nouveaux mètres, ils ajoutent comme des cordes à la lyre latine. Enfin ils créent une littérature par l'importation des genres qu'ont imaginés les Grecs ; d'abord simples traducteurs, ensuite et progressivement imitateurs de plus en plus libres.

Livius Andronicus, fait prisonnier à Tarente, est acheté par Livius Salinator, dont il élève les enfants et dont il reçoit, en récompense, avec son affranchissement, son nom de Livius. Sa vie d'homme libre est marquée par de grands succès littéraires, débuts véritables de la littérature romaine elle-même et, en particulier, de la poésie latine.

Il ouvre à Rome, en 514, l'ère des pièces régulières. A l'antique satire, à l'atellane, succèdent des tragédies, des comédies, sur le patron grec.

Il inaugure l'épopée, dont Rome avait la matière et que d'elle-même elle n'a pas su produire. C'est par une traduction, il est vrai, celle de l'Odyssée, monument durable

1. La chose est douteuse pour Névius. Voyez, dans notre tome I p. 338.

malgré sa rudesse (Cicéron le compare à un ouvrage de Dédale[1]), servant aux études du temps même d'Horace, que lui dictait encore, dans son école, son brutal maître Orbilius[2].

Il commence aussi, véritablement, non pas la poésie lyrique qui s'est éveillée d'elle-même dans les cinq premiers siècles de Rome, mais cette œuvre plus distincte qu'on peut appeler l'ode latine. Il est le lointain précurseur d'Horace dans cet honneur singulier de prêter, en un jour solennel, une voix à la patrie. En 545, un hymne religieux est composé par lui, pour être chanté sur les places et dans les temples par les jeunes Romaines. Il pourrait leur tenir le même langage qu'Horace :

Plus tard, après ton hymen, ô jeune fille, tu diras : Dans les jours des fêtes solennelles, j'étais de celles qui redisaient les chants aimés des dieux, enseignés par le poëte....

Nupta jam dices : Ego, Dis amicum
Seculo festas referente luces,
Reddidi carmen, docilis modorum
Vatis (Horatî)[3].

Tite-Live ne croit pas le fait indigne d'avoir place dans son histoire[4]. Il s'abstient, malheureusement, de redire le poëme lui-même, « qui pouvait plaire, dit-il, en ce temps, à des esprits encore rudes, mais qui semblerait aujourd'hui, si je le rapportais, bien étranger à notre goût, bien grossier. »

Carmen.... illa tempestate forsan laudabile rudibus ingeniis, nunc abhorrens et inconditum, si referatur.

C'était alors *carmen Dis amicum;* l'auteur, c'était le *vates*, personnage presque sacré ! Nous savons, en effet[5], que des honneurs religieux furent attribués à Livius Andronicus comme interprète, en cette grande occasion, comme interprète lyrique des sentiments de Rome ; ajou-

1. Cic. *Brut.*, c. XVIII. — 2. Hor. *Epist.* II, I, 68.
2. *Od.* IV, VI, 41. — 4. *Hist.* XXVII, 37; cf. XXXI, 12.
3. Festus, v. *Scribæ*.

tons, comme fondateur de la langue littéraire, de la poésie, de l'art dramatique des Romains.

Après lui deux poëtes continuent l'œuvre et l'avancent : l'un cher aux classes populaires, l'autre plus aimé de l'aristocratie, Névius et Ennius.

Névius, né dans la Campanie, ou peut-être à Rome, on ne sait, fait, comme son prédécesseur, des tragédies et des comédies, mais plus librement, moins exclusivement grecques, déjà quelquefois toutes romaines. Chez lui commencent les *prætextæ*, les *togatæ fabulæ*.

Il fait plus, il essaye de mêler à la nouvelle comédie athénienne quelque chose de l'ancienne, à Ménandre quelque chose d'Aristophane, des traits de satire personnelle contre les grands, contre les Métellus, les Scipions. Il expie sa hardiesse par la prison et l'exil, malgré la réclamation de Plaute[1] (ses vers, je le crois, ont ce caractère et non pas, comme on le pense communément, celui d'une insulte), malgré la protection des tribuns. Sa disgrâce fixe les limites discrètes où devra se renfermer la comédie latine, protégée par le *pallium*, se montrant tardivement, rarement, timidement sous la toge.

Enfin, par Névius, Rome s'élève à la poésie épique. L'*Odyssée* de Livius Andronicus a ouvert la voie ; il y entre, soldat de *la première guerre punique* , par un poëme sur cette guerre qui finit à peine. C'est le point de départ de l'épopée romaine, point de départ dont le docte Virgile se souviendra un jour, ce qui n'est pas un petit honneur.

Ennius, de Rudies, ville voisine de Tarente, ne vient que le troisième ; mais c'est le plus puissant de ces ouvriers primitifs de la langue littéraire et de la poésie des Romains ; il en est le vrai fondateur.

Caton le découvre en Sardaigne dans les rangs de l'armée romaine, où il porte le cep de vigne de centurion ; il l'amène, âgé déjà de quarante ans, à Rome, où s'achève sa longue vie, honorée par de grands talents, par des mœurs pures, et, dans la médiocrité de sa fortune, par

1. *Mil. glor.*, II, II, 56 sqq. Voyez notre tome I, p. 342.

l'amitié des personnages les plus considérables, des plus grands hommes de l'État.

Cette vie littéraire, qui succède à sa vie militaire, est bien remplie ; elle comprend :

Et la longue suite de ses tragédies et de ses comédies ;

Et ses satires, offrant un genre né de l'esprit ancien de Rome et tout romain, dont la littérature latine revendiquera l'originalité ;

Et ses poésies didactiques, son *Protrepticus* (ou *Præcepta*), par lequel il semble continuer Appius Claudius Cæcus ; son *Épicharme*, qui devance et annonce de loin le *De Natura rerum* de Lucrèce ;

Enfin, et surtout, sa grande épopée. Il revient au sujet de Névius, mais il le comprend dans un plus grand dessein ; son ouvrage, sous le nom d'*Annales*, reproduira le cours entier des destinées romaines, commençant par la légende mythologique, continuant par l'histoire et arrivant à des souvenirs contemporains, à des choses qu'a vues le poëte et où il a mis la main, *quæ... vidi, et quorum pars... fui* pourrait-il dire : œuvre de proportions plus grandes que régulières, où se montre trop souvent le grammairien, l'antiquaire, mais où se montre aussi le poëte par des traits énergiques et hardis ; sorte de minerai, bien mêlé, où Virgile recueillera de l'or, pour changer un peu le propos irrespectueux qu'on lui attribue.

Il y a lieu de comparer entre eux, dans leur œuvre commune d'initiateurs de la poésie latine, Névius et Ennius.

Névius porte le langage familier, le latin indigène, à un degré de vivacité et d'élégance voisin du style de Plaute. Ses fragments comiques justifient quelquefois l'orgueil de son épitaphe :

Si les immortels pouvaient pleurer les mortels, les Muses pleureraient le poëte Névius. Une fois Névius enfoui au trésor de Pluton, on ne sut plus à Rome ce que c'était que parler la langue latine.

Mortales immortales flere si foret fas,
Flerent divæ Camœnæ Nævium poetam.

Itaque postquam est Orcino traditus thesauro,
Obliti sunt Romæ loquier latina lingua[1].

Quel qu'ait pu être le droit de Névius à tenir un tel langage, il a laissé à Ennius le soin et la gloire d'introduire un style nouveau, propre aux grands sujets; un style formé sur le modèle des Grecs, un peu avec les succès divers obtenus par notre Ronsard dans une entreprise analogue, tantôt marqué d'une empreinte durable, tantôt offrant une bigarrure gréco-latine, une rudesse d'innovation qui sera longue à se polir.

Ce qui manque à *La guerre punique* de Névius pour être au niveau de la grandeur épique, Ennius le cherche et le trouve par intervalles; c'est une élévation de ton, une vivacité de couleurs, une harmonie toutes nouvelles. Quand Horace voudra montrer par un exemple que la poésie, à certains égards, est indépendante des formes de la versification et qu'elle peut subsister encore après que ces formes ont été rompues, c'est Ennius qu'il alléguera.

Sera-ce la même chose que si vous rompiez ces vers : *Quand la noire Discorde eut forcé les verrous de fer du temple de la guerre*, et y retrouverez-vous de même les pièces désunies, les membres dispersés du poëte?

Non, ut si solvas : « Postquam discordia tetra
Belli ferratos postes portasque refregit, »
Invenias etiam disjecti membra poetæ[2].

Il faut recueillir dans ce passage, à la gloire d'Ennius, ce grand titre de poëte qu'il lui décerne. Il faut le commenter par ces autres passages :

.... Un génie créateur, un souffle divin, une bouche, une voix capables de nobles accents, voilà ce qui peut mériter l'honneur de ce grand nom.

Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem[3].

1. A. Gell., *Noct. Att.* I, 24. — 2. *Sat.*, I, IV, 62. — 3. *Ibid.*, 43.

Le génie, l'éloquence, une voix pleine et sonore, c'est aux Grecs, aux Grecs seulement que la muse les a départis.

Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo
Musa loqui[1].

Ingenium, l'imagination créatrice, *mens divinior*, *os magna sonaturum*, *ore rotundo loqui*, l'élévation, la grandeur, l'harmonie, c'étaient là des nouveautés qu'Ennius, dans une certaine mesure, apportait à la poésie latine.

L'énergie de cette poésie chez Névius n'est pas encore sans sécheresse et sans raideur et se dégage à peine des graves et concises formules du style lapidaire des premiers siècles. Ennius est plus libre, plus animé. Il semble, en passant de l'un à l'autre, qu'on quitte la raide statuaire de l'Égypte pour les figures vivantes de la Grèce, celles dont on a dit :

D'autres, je le crois, seront plus habiles à faire respirer l'airain, à tirer du marbre des traits vivants....

Excudent alii spirantia mollius æra
Credo equidem, vivos ducent de marmore vultus[2].

C'est la gloire de Lysippe de donner la vie à ses figures

Gloria Lysippo est animosa effingere signa[3].

Cette vie est la grande nouveauté qu'apporte Ennius, plus celle de ces vers d'autre mesure dont il se glorifiait, par une comparaison un peu dédaigneuse avec Névius, au commencement du septième livre de ses *Annales :*

D'autres ont écrit ceci, en vers que chantaient autrefois les Faunes et les devins, quand personne n'avait encore franchi les sommets du mont habité par les Muses, et qu'on n'avait nul soin de l'art d'écrire.... avant cet homme.... c'est nous qui les premiers avons ouvert les portes des Muses, qui les premiers avons fait de longs vers.

Scripsere alii rem
Versibu' quos olim Fauni vatesque canebant,
Cum neque Musarum scopulos quisquam superarat
Nec dicti studiosus erat....

1. *De arte poet.*, 323.
2 Virg *Æn.* VI, 847 — 3. Propert, *Eleg.* III, IX, 9.

.... ante hunc....
Nos ausi reserare fores, nos fecimu' longos
Versus[1].

Ennius, lorsqu'il écrit ces vers orgueilleux, a conscience de la révolution qui s'opère par lui dans la poésie latine, comme Névius, dans sa non moins orgueilleuse épitaphe, avait conscience aussi du caractère latin qu'il cherchait à conserver à son style, au sein même de l'imitation grecque. Non que Névius ait eu en vue Ennius venu à Rome seulement après sa mort; mais on peut lui supposer le pressentiment de l'invasion nouvelle, du flot nouveau de poésie grecque qui se préparait.

Faut-il, comme on l'a fait[2], regretter que la conquête peut-être entrevue et redoutée par Névius se soit opérée? On le pourrait, si la poésie latine avait été capable de se développer d'elle-même. Mais la lenteur de ses progrès pendant cinq siècles, son imperfection, même chez Névius, montrent assez qu'elle avait besoin d'une impulsion étrangère. Elle la reçut d'Ennius, à qui j'appliquerais volontiers un fragment quelquefois rapporté à son septième livre :

Atque manu magna Romanos impulit omnes[3].

Regretter qu'il en ait été ainsi, c'est regretter ce qui a préparé de loin, ce qui a amené Lucrèce et Virgile.

Avec Ennius finit l'universalité des anciens poëtes de Rome. Jusque-là ils avaient fait œuvre de langue, de versification, de poésie, d'une manière générale, avec l'ambition de fonder toute une littérature, mais sans vocation particulière pour un genre déterminé. Ils embrassaient tous

1. Cic. *Brut.* c. XVIII, XIX; *Orat.* XLVII, LI; Varr. *De ling. lat.* VII, 36, etc. *Nos ausi reserare* est donné par Cicéron, *Orat.* LI; le reste a été ajouté par Planck, *Q. Ennii Med.*, 1807, p. 109, d'après des passages où il est question de cette expression *longi versus*, par laquelle Ennius désignait ses hexamètres, Cic. *De leg.* II, 27; Isid. *Orig.* I, 37. M. Vahlen ne conserve pas dans son texte, p. 35, cette addition.
2. Voyez Klussmann, *De Cn. Nævio*, Iena, 1843, p. 208, 209.
3. *Virgil. interpret. a Maïo editi*, p. 45. On lit *amnis* dans le texte donné par M. Vahlen, p. 81.

les genres à la fois dans leurs essais multipliés. Désormais ils se réduisent à des inspirations plus spéciales; ils se partagent davantage entre la tragédie et la comédie, préoccupation principale du sixième siècle et d'une grande partie du septième : la satire qui se montre avec éclat au commencement de ce dernier; l'épopée, l'ode, la poésie didactique qui en marquent glorieusement la fin, préparant et annonçant déjà les chefs-d'œuvre du siècle d'Auguste. De là plusieurs familles de poëtes, sortant toutes, comme d'une souche commune, du vieil Ennius. Il se disait Homère rendu aux Romains par la métempsychose. Les Romains le prenaient au mot et l'appelaient leur Homère. Comme Homère chez les Grecs, il semble dans la poésie latine le fondateur de tous les genres, l'ancêtre commun de tous les poëtes; et d'abord, des poëtes tragiques, par lesquels il est de notre sujet de conclure cette revue.

A Ennius succèdent, dans la tragédie, son neveu Pacuvius, et Attius, dont les longues vies, dont les nombreux ouvrages conduisent l'art tragique fort avant dans le septième siècle. Ils imitent les tragiques grecs, et, parmi eux, plus particulièrement Euripide, le plus voisin par sa date, le plus accessible par ses défauts et aussi par le caractère de ses beautés, le plus en rapport avec l'esprit philosophique introduit de bonne heure à Rome. Ils les imitent avec une liberté croissante, mêlant les modèles, s'aventurant quelquefois à des changements qui leur sont propres. Ils s'élèvent même à des conceptions originales dans leurs fables *prétextes*, dont la plus célèbre est le *Brutus* d'Attius, pièce durable, destinée encore par le second Brutus à solenniser les jeux de sa préture, au temps du meurtre de César. Ils ne le font pas sans succès, quoi qu'on en ait dit. Leur tragédie trouve Rome attentive et la charme. L'écho des applaudissements qu'elle reçoit se fait en quelque sorte entendre chez Cicéron, qui la sait par cœur et ne peut se lasser de la citer. Elle a de l'élévation, de l'énergie, de la hardiesse, du tragique;

.... Spirat tragicum satis et feliciter audet

comme dit Horace [1] ; elle ne se hasarde pas sans gloire dans des sujets romains,

> Nec minimum meruere decus vestigia græca
> Ausi deserere et celebrare domestica facta.

C'est encore Horace qui le dit [2], et c'est un juge peu prévenu en faveur de cette antiquité. Mais elle parle une langue destinée à vieillir, à passer, qui ne pourra la conserver; et, quand viendra une langue meilleure, celle de Varius et d'Ovide, déjà le théâtre tragique appartiendra aux pantomimes.

J'arrête ici ce tableau rapide, par lequel je pense avoir fait connaître, avec la matière des deux recueils dus à MM. Ribbeck et Vahlen, le juste intérêt qui s'y attache. J'en reprendrai prochainement certaines parties dignes d'une plus particulière attention et j'entrerai dans des détails propres à faire apprécier le savoir et le sage esprit de critique qui ont présidé à la nouvelle restauration de ces curieux débris d'une littérature perdue.

II

Parmi ces œuvres si diverses d'Ennius, dont nous avons précédemment marqué la place dans le premier développement des lettres romaines, arrêtons-nous de préférence à la plus considérable, à la plus célèbre, à celle qui a fait surtout la gloire du poëte et qui a dû aussi exercer plus particulièrement le savoir et la sagacité de son récent éditeur.

Rome, on le sait, pendant plus de cinq siècles, n'eut d'autre histoire que ces tableaux officiels, appelés Annales, où le grand pontife inscrivait, avec les noms des magistrats de l'année, l'indication succincte de ses faits les plus mémorables. De là sortirent presque à la fois, et, remarquons-le en passant, par cette concurrence se trouva à peu près maintenue la loi générale qui fait des poëtes épiques les précurseurs des historiens; de là, disons-nous, sortirent presque à la fois d'une part les Annales de Fabius Pictor et des autres prédécesseurs lointains de Tite-Live, d'autre part les *Annales* d'Ennius. Mais les premières retenaient la sécheresse des documents primitifs, croyant faire assez que de les lier par la continuité du récit. Les autres, au contraire, y ajoutaient les riches souvenirs de la tradition, et, à l'exemple des compositions homériques dont elles affectaient la forme, animaient le tout par ce travail de l'imagination, qui retrouve, qui fait revivre les traits et la couleur du passé. L'entreprise d'Ennius, nouvelle encore, bien que déjà Livius Andronicus eût traduit l'Odyssée en vers saturniens, Névius raconté, en vers de même mesure, la première guerre punique, avait assurément beaucoup de grandeur littéraire, de grandeur patriotique. Lui-même en parlait magnifiquement; Homère, à l'entendre, revivait en sa personne pour être le chantre épique et l'historien de Rome; ou plutôt, il se le faisait dire, au début de son poëme, par Homère lui-même, dans ce songe pythagorique sur lequel s'est égayée la malice d'Horace [1], mais que les autres poëtes latins ont pris plus au sérieux. Les contemporains d'Ennius n'avaient pas une idée moins haute de ses *Annales*. Par elles, il était devenu l'ami des illustres hommes de guerre dont il avait été pendant tant d'années le centurion, mettant obscurément la main à ces grandes choses qu'il devait un jour célébrer. Les Fulvius Nobilior le payèrent par le titre de citoyen romain ; les Scipions par une statue au milieu des images et dans le monument de leur famille. C'était bien à l'auteur des *Annales* que s'adressaient ces honneurs. Nous le savons par lui-même. Il s'écriait à la fin de son ouvrage : « Nous sommes maintenant Romain, nous jadis homme de Rudies. »

> Nos sumu' Romani qui fuvimus ante Rudini [2].

1. *Epist.* II, I, 166 — 2. *De arte poet.*, 286.

1. *Epist.*, II, I, 50 sqq. — 2. Cic. *de Orat.* III, 42.

Il s'était préparé pour lui-même cette inscription où éclatait éloquemment le double orgueil du citoyen et du poëte, sa confiance dans la durée du monument élevé par lui, non-seulement aux lettres naissantes de Rome, mais à sa gloire politique et guerrière :

Contemplez, ô citoyens, dans cette image, les traits du vieil Ennius. Voilà celui qui raconta les hauts faits de vos pères. Que nul ne prétende m'honorer par des larmes, des cris funèbres. Pourquoi? parce que, vivant encore, je vole sur les lèvres des hommes.

Aspicite, o cives, senis Enni imagini' formam.
Hic vestrum panxit maxima facta patrum.
Nemo me lacrumis decoret, neque funera fletu
Faxit. Cur? volito vivu' per ora virum[1].

Cette vie promise par Ennius à son poëme ne lui a pas manqué. Elle nous est représentée, dans le siècle suivant, par tant de souvenirs des *Annales* qui se retracent, en toute occasion, à la mémoire érudite de Cicéron. Il les savait par cœur, on serait tenté de le conclure de ce que rappelle Quintilien[2]. Certain témoin, qu'on appelait Sextus Annalis, ayant chargé un client de Cicéron, et pressant ce dernier de répondre par cette interpellation plus d'une fois répétée : Eh bien, Marcus Tullius, qu'avez-vous à dire de Sextus Annalis, *num quid potes de Sexto Annali?* l'orateur, comme s'il se fût mépris sur le sens des derniers mots, ré-

1. Cic *Tusc.* I, 15, 49 ; *De Senect.* XX. Cicéron, oppose le langage d'Ennius à celui de Solon dans une épitaphe rapportée par Plutarque (*Comp. Solonis et Publicolæ*, I), qu'il traduit ainsi :

Mors mea ne careat lacrimis : linquamus amicis
Mœrorem, ut celebrent funera cum gemitu.

Puisse ma mort n'être point sans larmes ! Laissons la douleur après nous chez nos amis ; qu'ils accompagnent de leurs gémissements nos funérailles !

Comme les vers de Solon étaient, selon Plutarque, une réplique à des vers de Mimnerme, M. Vahlen, en conclut, p. xc, qu'Ennius a imité Mimnerme.

2. *Inst. orat.* VI, III.

pliqua par ce vers du sixième livre des *Annales*, vers sonore, majestueux, où se rencontre un peu de cet or que dérobait Virgile au vieux poëte :

Qui pourrait dérouler le grand tableau de cette guerre?

Quis potis ingentes oras evolvere belli[1]?

Cicéron cite d'ordinaire avec plus de gravité Ennius qu'il appelle un grand poëte épique, *summum poetam epicum*[2]. Ainsi, argumentant[3] contre la possibilité d'attribuer la création au hasard et disant que les lettres de l'alphabet jetées à terre confusément n'y tomberaient pas arrangées dans un ordre tel qu'il en résultât un ouvrage suivi, il ne prend pas pour exemple l'Iliade d'Homère, comme Fénelon, qui, dans le Traité de l'existence de Dieu a reproduit cet argument ; il choisit l'œuvre de l'Homère latin, les *Annales* d'Ennius. Ailleurs[4], voulant expliquer la force de l'institution romaine aux beaux siècles de la république, il allègue un vers du même poëme qui, par sa précision et sa vérité, lui semble un oracle émané du sanctuaire, *tanquam ex oraculo quodam effatus :*

C'est par ses mœurs antiques, par ses grands hommes que Rome subsiste.

Moribus antiquis res stat romana virisque[5].

1. C'est ainsi que ce vers est rapporté par Macrobe, *Sat.* VI, I, qui le rapproche de cet autre vers qu'en a tiré Virgile, *Æn.* IX, 528: *Et mecum ingentes oras evolvite belli*. Au lieu d'*oras*, Quintilien et le grammairien Diomède, donnent *causas*. Le passage a le ton d'un début, et M. Vahlen l'a judicieusement transporté de la fin du VI[e] livre, où on avait coutume de le placer, au commencement. Il est d'ailleurs naturel que Cicéron, feignant de se croire interpellé sur le VI[e] livre des *Annales*, en ait de préférence cité les premiers vers.
2. *De opt. gen. orat.* I.
3. *De nat. deor.* II, 37. Peut-être Cicéron a-t-il été mis sur la voie de cet argument célèbre, précisément par Lucrèce qui rapproche quelquefois le rôle des atomes dans la formation des corps de celui des lettres dans la composition des mots. Voy. *de Nat. rer.* I, 197, 823; II, 687.
4. *De Rep.* V, 1. apud D. Aug., *De civ. Dei*, II, 21.
5. Ce vers avait été placé, par conjecture, dans l'endroit du V[e] livre où il était question du sacrifice fait à la discipline militaire par T. Manlius,

Ces passages, auxquels on pourrait en ajouter beaucoup d'autres, montrent assez quelle place occupait une poésie si romaine dans les pensées non-seulement de l'ami des lettres et du philosophe, mais du politique.

Elle enchantait en cet âge les poëtes eux-mêmes. Lucilius, il est vrai, l'avait comprise dans les sévérités de sa critique[1], ce qui ne l'avait pas empêché, nous avons ses vers, de nommer avec l'Iliade les *Annales*, comme exemple du sens plus étendu par lequel il distinguait du mot *poema* le mot *poesis*. « *Poema*, disait-il, n'est qu'une partie d'une œuvre plus longue. *Poesis*, voilà le tout, voilà l'œuvre ; comme l'Iliade, composition suivie, une et complète ; comme les *Annales* d'Ennius.... »

Cujusvis operis pars est non magna *poema*.
Illa *poesis* opus totum, ut tota Ilias una
Est θέσις, Annalesque Enni....[2]

Tout techniques que soient ces vers, l'accent de l'admiration ne laisse pas de s'y faire entendre. Mais qu'il éclate avec plus de force et de charme dans ces autres vers, où plus tard Lucrèce, au sujet même des *Annales* et de ce songe pythagorique qui les ouvrait, avait parlé de l'éternité des vers d'Ennius,

Ennius æternis exponit versibus edens,

avait montré Ennius rapportant le premier de l'aimable Hélicon une couronne d'une perpétuelle verdure :

Ennius ut noster cecinit qui primus amœno
Detulit ex Helicone perenni fronde coronam[3].

Ennius, prenant l'avance sur ses panégyristes, ne s'était-

qui lui immola son propre fils. Il ne semble pas, on doit le dire, sans quelque conformité avec les paroles que prête Tite Live à cet inflexible et cruel gardien des anciennes maximes. M. Vahlen l'a replacé parmi les *fragmenta incertæ sedis*.

1. Hor. *Sat.* I, x, 54 sqq.

2. *Sat.* lib. IX, fragm. XV, apud Non. v. *Poesis*. Voyez l'excellent recueil de M. E. F. Corpet, Paris, 1845, p. 84.

3. *De Nat. rer.* I, 118, 122.

il pas orgueilleusement couronné lui-même? Properce semble le dire dans ce passage où il renonce, avec une aimable modestie, à la couronne épique, pour en rechercher une plus humble :

Ennius hirsuta cingat sua dicta corona.
Mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua[1].

Hirsuta, en parlant des feuilles du laurier, ne manque point de propriété descriptive ; mais peut-être aussi que sous cette propriété se cache la censure d'une rudesse de versification et de style, dont commençait à s'offenser un goût plus délicat ; peut-être que le vers de Properce est, par ce trait détourné, le précurseur du vers plus franc d'Ovide :

Sumpserit Annales, nihil est *hirsutius* illis[2].

Mais si, pour les principaux ouvriers de la perfection poétique du siècle d'Auguste, l'auteur des *Annales* semble le représentant d'un art encore grossier, il reste grand par le génie. Ainsi en pensent et Virgile qui lui fait, non sans quelque ingratitude, tant d'heureux emprunts dont il pare son *Enéide ;* et Horace qui lui demande l'exemple de cette poésie dont l'esprit indestructible subsiste encore, alors même que sa forme métrique est rompue[3] ; et Properce, qui, ambitieux des grandes compositions, des grands sujets, incapable cependant d'y atteindre et forcé de descendre à de plus modestes, aux choses folâtres et amoureuses, exprime son abandon du genre traité dans les *Annales* par une image où leur auteur est élevé bien haut. Il s'approchait, dit-il, quand Apollon l'en a prudemment écarté, de cette fontaine, à laquelle autrefois le père de la poésie latine, Ennius, avait si largement étanché sa soif.

Parvaque tam magnis admoram fontibus ora,
Unde pater sitiens Ennius ante bibit[4].

1. *Eleg.* IV, I, 61. — 2. *Trist.* II, 259.
3. *Sat.* I, IV, 60. — 4. *Eleg.* III, III, 5.

Vient à son tour Ovide, qui résume ingénieusement en deux mots ces témoignages unanimes d'admiration, avec les réserves qui les réduisent :

Ennius ingenio maximus, arte rudis[1].

Cet art d'Ennius qu'un progrès constant de pureté, d'élégance, de noblesse avait rendu à la fin si imparfait, était d'ailleurs loin de nuire à ses *Annales* dans l'estime d'un certain parti littéraire contre lequel Horace a dû réclamer[2]. Il y avait alors à Rome, ce qui s'est rencontré quelquefois ailleurs, des gens d'un goût superbe, que la satiété bien prompte d'une perfection de date bien récente cependant, peut-être aussi une disposition malveillante à l'égard des talents nouveaux qui l'avaient produite, ramenaient, avec une préférence exclusive, aux monuments poétiques les plus surannés. Ils avaient Virgile, et ils ne voulaient lire qu'Ennius,

Ennius est lectus salvo tibi, Roma, Marone,

comme le disait encore Martial[3], réclamant lui-même, en son temps, contre la partialité de cette admiration rétrospective.

A travers ces vicissitudes de la langue et du goût qui vieillissent les œuvres de l'esprit et, par aventure, les rajeunissent, les *Annales* d'Ennius demeuraient comme une sorte de monument consacré. Dès l'origine, on en avait fait, dans les écoles des premiers grammairiens latins, dans celle, par exemple, de Q. Vargunteius, des lectures publiques[4]. Quelques siècles plus tard, sous les Antonins, un intéressant récit d'Aulu-Gelle[5] nous les montre encore récitées au sein d'un auditoire attentif et charmé. Le rhéteur Antonius Julianus a reçu à sa campagne de Pouzzoles de jeunes amis des lettres, parmi lesquels se trouve le

1. *Trist.* II, 424. — 2. *Epist.* II, I, 1 sqq.
3. *Epigr.* V, 10. — 4. Suet. *De ill. Gramm.*, 2.
5. *Noct. Att.* XVIII, 5.

futur auteur des Nuits attiques. La docte compagnie est informée qu'on lit en ce moment au théâtre, avec de grands applaudissements, les *Annales* d'Ennius; elle ne manque pas d'aller prendre sa part de ce divertissement littéraire, et, au retour, elle s'entretient de la manière dont le lecteur, l'ἀναγνώστης, comme ils l'appellent, l'*enniaste* comme il s'intitule lui-même, s'est acquitté de sa tâche. Antonius Julianus, en homme versé dans les raretés du vieux langage, est fort scandalisé d'avoir entendu lire *quadrupes equus*, au lieu de *quadrupes eques*, véritable leçon d'Ennius, conforme à l'usage de Lucilius, connue de Virgile, qui a curieusement reproduit cet archaïsme avec tant d'autres, mal à propos changée dans des copies de date récente, mais donnée par un antique et vénérable exemplaire, de très-grande autorité, un exemplaire corrigé de la main même de C. Octavius Lampadion, dont le rhéteur a fait l'acquisition avec bien de la peine, et à grands frais, uniquement pour y trouver, dans la pureté de son vieux texte, le passage controversé. Cet exemplaire des *Annales* d'Ennius est malheureusement le dernier dont il soit question chez les anciens. Il précède immédiatement les restitutions renouvelées par M. Vahlen.

Avant de franchir, dans cette revue, un si grand intervalle, n'omettons pas de rappeler que le soldat auteur des *Annales* était devenu lui-même, avec le temps, un personnage d'épopée. Il a son rôle chez Silius Italicus, dans une des trop nombreuses scènes de nature merveilleuse que ce copiste de Virgile, qui l'était en même temps de Polybe et de Tite-Live, a, par un souci excessif de la tradition épique, indiscrètement mêlées à l'histoire[1].

Ennius, dit-il, issu de l'antique race du roi Messapus, combattait aux premiers rangs, et honorait en le portant le glorieux insigne du centurion. Il était venu de la sauvage Calabre, de l'antique Rudies, sa ville natale, Rudies aujourd'hui connue seulement pour l'avoir nourri. On le voyait parmi les premiers combattants, comme le chantre de Thrace, qui, dans les guerres de Cyzique contre les Argonautes, quittait la lyre

1. Voyez, dans notre tome I, p. 210.

pour le javelot, attirer les regards par les funérailles qui marquaient sa route et par l'ardeur guerrière de son bras qu'animait le carnage. Hostus accourt, se promettant une gloire éternelle s'il pouvait repousser un si redoutable ennemi; d'un bras vigoureux, il balance déjà son javelot. Mais du nuage où il était assis contemplant le combat, Apollon rit de cette vaine entreprise : il égara au loin le trait dans les airs, et ajouta : Tu t'es enivré, jeune homme, d'une trop présomptueuse espérance. Celui que tu veux atteindre est un personnage sacré, placé sous la garde des neuf sœurs, un poëte digne d'Apollon. C'est lui qui le premier chantera, dans ses illustres vers les guerres de l'Italie, élèvera aux cieux la gloire des généraux romains, fera résonner l'Hélicon de ses accents de triomphe, égalera Homère et le vieillard d'Ascrée....

Ennius antiqua Messapi ab origine regis, etc[1].

L'emploi du merveilleux admis, et nous avons déjà dit qu'on ne s'y prête guère, cette scène est d'une invention assez heureuse, mais à laquelle l'exécution ne répond pas. Claudien, dans la préface d'un de ses panégyriques de Stilicon, a depuis célébré en de meilleurs vers, chez le vaillant auteur des *Annales*, ce noble et piquant mélange de guerre et de poésie :

Le plus ancien des deux Scipions, qui seul ramena loin de l'Italie, à sa source première, le fléau de la guerre punique, mêlait au métier des armes le culte des Muses. Toujours cet illustre général rechercha les poëtes. La vertu veut avoir les Muses pour témoins et celui-là aime leurs chants qui fait des choses dignes d'être chantées. Soit donc que dans sa première jeunesse, vengeant les mânes de son père, il soumît à ses lois l'Océan espagnol, soit que devant abattre sous son invincible lance la puissante colonie de Tyr, il fît voir ses redoutables enseignes à la mer de Libye, toujours à ses côtés marchait, dans les camps et parmi les trompettes, le docte Ennius. Après la fanfare du clairon, applaudissaient ensemble à ses accents et le fantassin et le cavalier rouge de sang; et, quand Scipion triomphait des deux Carthages sacrifiées l'une à son père, l'autre à sa patrie, lorsque, après les calamités d'une longue guerre, il faisait marcher devant son char la triste Libye, la Victoire semblait ramener les Muses avec elle et les lauriers de Mars couronnaient le poëte.

1. Sil. Ital. *Punic*. XII, 393-418.

Major Scipiades, etc[1].

Le merveilleux épique s'est réduit ici à une simple métaphore, malheureusement assez commune dans son élégance. J'aime mieux les figures qui mêlent aux fanfares belliqueuses des Romains les vers de leur poëte et le placent presque lui-même sur le char du triomphateur, bien que ces figures elles-mêmes s'écartent déjà autant de la vérité des mœurs romaines que pourraient le faire les imaginations d'un moderne.

C'est un moderne toutefois qui a rendu avec le plus de vérité et d'intérêt cette situation qu'avaient faite à Ennius, auprès des grands généraux, des grands citoyens de Rome, auprès de Scipion particulièrement, sa vertu guerrière et son génie poétique. Mais cette peinture est restée enfouie dans un ouvrage si anciennement, si complétement oublié, que jamais, à ma connaissance, elle n'a été citée, parmi tant de témoignages d'époques diverses, curieusement recueillis à l'honneur de l'auteur des *Annales*. Elle termine cette *Africa* par laquelle Pétrarque, au quatorzième siècle, avait voulu réparer la perte du poëme de Silius Italicus, retrouvée seulement au siècle suivant par le Pogge. C'était, parmi ses graves œuvres latines, imitées de Cicéron et de Virgile, celle dont il attendait surtout cette gloire immortelle que devaient lui assurer, sans qu'il s'en doutât, ses vers en langue vulgaire. Elle lui valut, à peine ébauchée, avec l'admiration générale, la couronne du Capitole; mais elle resta à l'état d'ébauche, l'auteur ayant reconnu lui-même, avant tous, combien le sujet en était étranger aux naturelles préoccupations des siècles nouveaux, combien l'invention y était pauvre, la marche languissante, l'art de la composition et du style négligé. Il s'y rencontre cependant, et pourrait-il en être autrement, assez de beaux passages pour payer de leur peine ceux qui oseraient encore en affronter la lecture, et dans le nombre, parmi les plus saillants, celui que j'ai annoncé[2], et qu'on me saura peut-

1. Claudian. *Laud. Stilic.* III, præfat. — 2. Voy. *Afric.* IX.

être gré de faire connaître par une courte analyse et quelques extraits.

Scipion revient d'Afrique, traversant une mer paisible qui semble sentir qu'elle porte un vainqueur.

Victorem sensisse putes.

Près de lui se tient, méditant et silencieux, Ennius, qu'il invite à le distraire, comme de coutume, des soucis du commandement, par ses entretiens. Ennius s'occupait en lui-même de la vertu et de la gloire de Scipion, songeant, dit-il, à les célébrer, mais se défiant de sa poésie nouvelle et imparfaite.

L'art de ma parole n'a pu atteindre encore à la borne où tendent mes efforts; il ne fait que de naître de quelques faibles racines, inconnu jusqu'ici au Latium et content de se produire chez les colons argiens.

Nostra peritia fandi
Nondum propositam valuit contingere metam,
Nuper ab exiguis radicibus orta, nec ante
Cognita per Latium, Argolicis contenta colonis.

Ce héraut, qu'Alexandre enviait à Achille, Ennius désespère de l'être pour Scipion, et il le cherche dans un avenir lointain, dans cet avenir où se cachent Pétrarque et son *Africa*.

Ce n'est pas une médiocre fortune pour les hommes illustres de rencontrer un poëte.... Plus que tout autre tu méritais, ô le plus grand des généraux, d'avoir ton Homère. Mais la fortune qui t'est si douce en tout le reste, t'a en cela seul traité durement, ne te donnant, pour te chanter, qu'Ennius.

.... in reliquis blanda, inque hoc durior uno
Me solum fortuna dedit....

Peut-être le cours des ans fera-t-il naître quelque poëte dont les vers, plus dignes de toi, élèvent au ciel tes justes louanges, tes hauts faits, et à qui Calliope accorde une lyre qui résonne plus harmonieusement sous sa main, une voix plus sonore

Currentibus annis
Nascetur forsan digno qui carmine cœlo
Efferat emeritas laudes et fortia facta,
Et cui mellifluo melius resonantia plectro
Calliope det fila lyræ, vocemque sonoram.

Scipion répond honnêtement qu'il ne désire pas d'autre chantre qu'Ennius, et l'entretien continue sur les rapports des grands hommes et des poëtes, non sans l'introduction un peu pénible de ce laurier, *laurea*, dont le nom est si cher à Pétrarque et lui a inspiré tant de jeux d'esprit dans ses canzones et ses sonnets.

Il n'est pas, je l'avoue, aimable héros, d'âme si dure, si farouche, qui ne trouve quelquefois du charme, parmi les soucis, les travaux de la vie, à écouter les accords des Muses, à se mêler aux chœurs sacrés des Dieux.... Celui qui sait avoir fait de grandes choses pourrait-il ne point aimer les poëtes à la durée éternelle, leurs chants sacrés?

Quisquis enim se magna videt gessisse, necesse est
Diligat æternos vates et carmina sacra.

Le cours de la conversation, complaisamment prolongée par Ennius pour amuser le loisir de Scipion, l'amène à parler du commerce qu'il aime à entretenir avec les grands hommes de l'antiquité, en remontant toujours, emporté par l'essor de son esprit, « jusqu'aux ténèbres dernières où se cachent ces premiers humains que la Renommée, fatiguée de son long et perpétuel voyage, a laissés bien loin derrière elle et condamnés à l'oubli. »

Donec ad extremas animo rapiente tenebras
Perventum, primosque viros, quos fama perenni
Fessa via longe ignotos post terga reliquit.

Mais c'est avec les anciens poëtes surtout que se plaît sa pensée, parmi eux tous, avec Homère, qui attire seul ses regards, son admiration, son amour.

Millibus ex tantis unus mihi summus Homerus,
Unus habet quod suspiciam, quod mirer, amemque.

Sans lui ne s'est écoulé nul de mes jours, nulle de mes nuits; il a prolongé mes plus courts repas, m'a rendu courte la voie la plus longue, et aplanissant le sol sous mes pieds, m'a fait franchir sans effort les âpres sommets de la montagne.

Hoc sine nulla dies abiit, nox nulla sine illo;
Ille breves cœnas in longum traxit, et idem
Nunc longam breviare viam, nunc tramite plano
Edocuit rigidi transire cacumina montis.

Ici se place un souvenir de ce dont l'antiquité avait offert partout la trace au docte Pétrarque, de ces imaginations hardies d'Ennius, qui, à force de s'occuper d'Homère, d'y penser, d'en parler, comme a dit Cicéron[1], en était venu à l'évoquer dans des songes par lesquels il ouvrait ses grandes compositions épiques et didactiques, et même à s'y faire révéler par lui le mystère de cette transmigration pythagoricienne, au moyen de laquelle l'âme et le génie du chantre de l'Iliade et de l'Odyssée étaient venus animer, pour la plus grande gloire de Rome, l'auteur des *Annales*.

Quoiqu'il ait fleuri bien avant le temps de Rome et de ses rois, je l'y ai ramené en imagination, j'y ai transporté, rendu présente son image.

Qui licet ante novos reges et tempora Romæ
Floruerit, tamen hoc in tempus mente reduxi,
Præsentemque animo ficta sub imagine feci.

Cette image, comme il le raconte à Scipion, préludant par là aux fictions de ses poëmes, lui est apparue en songe la veille même de la grande bataille.

La nuit était profonde; je vis s'approcher de moi un vieillard couvert de quelques lambeaux, à la barbe blanchissante et négligée.... dont l'inculte majesté imprimait une sainte horreur.

Horrorem inculta cum majestate ferebat.

L'ombre s'est adressée à lui en ces mots :

1. *De Republ.* V. 5.

Salut, toi que j'aime entre tous sur la terre des Latins. Ce que tu as longtemps appelé de tes vœux vient s'offrir à ta vue; vois ce qu'était Homère au temps où il vivait.

Aspice qualis erat quondam cum vixit Homerus.

Ennius s'attendrit sur la cécité d'Homère, noblement acceptée par le grand poëte.

Le Dieu qui m'enleva les yeux du corps ne m'en pouvait-il rendre d'autres pour apercevoir les secrets de la nature?

Quid ergo,
Qui mihi corporeos Deus abstulit, ille nequibat
Restituisse alios, quibus hæc arcana viderem?

Les secrets de l'avenir ne lui sont pas non plus cachés. A la fin de l'entretien, il annonce à Ennius la victoire du lendemain, et lui explique aussi des choses plus lointaines, que le regard encore à demi prophétique de celui-ci aperçoit confusément dans les siècles futurs : l'avénement poétique de Pétrarque, l'apparition de l'*Africa*.

Au fond d'une étroite vallée, j'aperçois un jeune homme paisiblement assis parmi de jeunes lauriers, et méditant le front ceint de verts rameaux. Quel est-il, ô cher maître? Si je ne m'abuse, il roule dans son âme quelque hardi dessein.... — Tu ne te trompes pas, me répond Homère; je reconnais ce jeune homme, rejeton lointain de votre race, que fera naître dans sa vaste enceinte la toscane Florence.... Ses vers y ramèneront les Muses longtemps exilées et errantes; il rendra les doctes sœurs à l'Hélicon, parmi tous les soins qui agiteront sa vie.... François sera son nom : ces grandes choses que tes yeux ont vues, il les rassemblera comme en un seul corps, chantant les armées de l'Espagne, les disgrâces de Carthage, la gloire de ton Scipion. Sur son œuvre sera inscrit le nom de l'Afrique.... Un triomphe tardif le fera monter à votre Capitole : un monde étranger aux arts, une foule ivre d'autres passions ne le détourneront pas d'y aller rechercher la couronne de vert laurier, que rapportera son front couronné, le sénat lui faisant cortége....

Ainsi parlait Homère, dit en finissant Ennius,

Quand les éclats de la trompette matinale m'arrachèrent à ma vision et firent disparaître ces vains songes.

Cum matutino litui clangore repente
Excutior visis, somnusque recessit inanis.

Alors Scipion remercie Ennius :

Vérité ou fiction, ton récit est agréable.

Seu sunt, seu talia fingis
Dulcia sunt, fateor.

Ce jeune homme, aperçu dans tes songes, ce nouveau poëte, ma pensée dès à présent s'y attache.... Je l'aime, quel qu'il doive être, et même s'il n'est jamais.

Diligo quisquis erit, si nullus, diligo nullum.

Cette conversation du vainqueur de Carthage et de son poëte, ce tour nouveau donné au songe si célébré par les anciens, dans lequel celui-ci prétendait avoir vu Homère, cette annonce d'un poëte qui, chez les modernes, reprendra, après Ennius, le panégyrique de Scipion, sont, selon mon sentiment, que peu de personnes peuvent contredire, ce qu'il y a de plus original dans l'*Africa* de Pétrarque. Il est fâcheux seulement que le soin sévère de la composition et du style ait manqué à cet épisode du poëme, dans la même proportion qu'au poëme lui-même, et qu'il n'en ait pas fait un ensemble plus net, plus complet, plus achevé, digne d'être considéré à part et lu autrement que par fragments, et par fragments bien courts.

Quelque originale que puisse paraître cette scène, au milieu des détails trop prosaïquement historiques, ou trop banalement épiques de l'*Africa*, Pétrarque y avait été prévenu par Ennius lui-même.

Selon Aulu-Gelle[1], Ennius, au septième livre de ses *Annales*, avait peint dans les mêmes rapports et le consul Servilius Geminus, combattant en Sicile les Carthaginois vers l'année 506, et un confident dont nous ne savons pas le nom, homme du caractère le plus sûr, de l'esprit à la fois le plus sérieux et le plus aimable. Sous cette image, Aulu-Gelle le dit d'après L. Ælius Stilo, Ennius avait

1. *Noct. att.*, XII, 4.

voulu se peindre lui-même et sans doute aussi son intimité avec Scipion. Aulu-Gelle cite les vers, les louant ingénieusement, y trouvant une excellente peinture des qualités qui conviennent à un homme admis dans une noble confidence, celles qui, dans un commerce inégal, mettent de niveau le bon, l'aimable, le sage, le docte client, avec son noble patron. Il y trouve en outre un air de simplicité antique, qui le ravit. Ils sont en effet, quoique imparfaits pour la versification et le langage, et même aujourd'hui visiblement altérés dans leur texte, pleins de sentiment et de charme.

A ces mots, il appelle celui qu'il admettait volontiers au partage amical de sa table, de son entretien, de ses secrets, lorsqu'il s'était fatigué, une grande partie du jour, à traiter les affaires de la République ou dans le vaste Forum, ou dans la vénérable assemblée du Sénat; devant qui il pouvait tout dire sans crainte, les grandes choses comme les plus petites et les moins sérieuses, répandre librement sa tristesse et sa joie; le sûr dépositaire de toutes ses pensées, le compagnon de tous ses plaisirs ou connus ou cachés : homme que nul sentiment ne porte au mal, qui ne s'y laisse aller ni par légèreté, ni par penchant; docte, fidèle, agréable, discret, content de ce qu'il a, heureux, riche à peu de frais; homme avisé, sachant agir et parler à propos, au commerce facile, au bref langage, aux nombreux souvenirs, vieux, enfouis, oubliés; qui connaît les mœurs anciennes comme les mœurs nouvelles; qui comprend les lois divines et humaines; qui a beaucoup à dire et qui sait beaucoup taire. Tel est celui qu'au milieu des combats Servilius appelle auprès de lui et auquel il parle en ces mots :

Hocce locutu' vocat, quocum bene sæpe libenter
Mensam, sermonesque suos, rerumque suarum
Comiter impertit[1], magna quum lassu' diei
Parti[2] fuvisset, de summis rebu' gerundis,
Consilio, indu foro lato, sanctoque Senatu;
Cui res audacter magnas, parvasque, jocumque
Eloqueretur; tincta malis[3], et quæ bona dictu
Evomeret, si qua vellet tutoque locaret;

1. Dans le recueil de M. Vahlen on lit : Congeriem partit.
2. *Ibid.* Magnam partem. — 3. *Ibid.* Cuncta simul.

Quocum molta volutat[1] gaudia clamque palamque;
Ingenio quoi nulla malum sententia suadet,
Ut faceret facinus levis aut malus; doctu', fidelis,
Suavis homo, facundu', suo contentu', beatus,
Scitu', secunda loquens in tempore, commodu', verbûm
Paucûm; molta tenens antiqua, sepolta, vetusta.
Quæ faciunt mores veteresque novosque tenentem[2];
Moltarum veterum legum[3] Divumque hominumque
Prudentem; qui multa loqui ve tacere ve posset.
Hunc inter pugnas compellat Servilius sic.

Ce beau portrait d'Ennius par lui-même, qui honore tant son caractère et son talent, est un des débris les plus considérables qui soient restés de ses *Annales*, un de ceux qui, faisant le plus regretter la perte du monument, ont surtout suscité, au seizième siècle, ces restitutions de l'œuvre du poëte auxquelles nous aurions maintenant à comparer ce qui y répond dans le recueil nouveau de M. Vahlen. Mais la place nous manque pour ce parallèle. Il convient de le renvoyer à un prochain article.

III

Le regret des *Annales* d'Ennius, d'une production autrefois si admirée, et qui, si elle se fût conservée, eût jeté tant de lumière, non-seulement sur le développement des lettres latines, mais (l'usage qu'a fait de ses débris Niebuhr le montre bien) sur l'histoire de Rome elle-même, a été exprimé par Joseph Scaliger, d'une manière piquante. Voilà ce qu'on lit dans le Scaligerana : « Ennius, poeta antiquus, magnifico ingenio. Utinam haberemus integrum et amisissemus Lucanum, Statium, Silium Italicum *et tous ces garçons-là.* » Le latin de cette boutade est très-clair, mais le français qui s'y mêle n'a pas paru

1. *Ibid.* Volup ac. — 2. *Ibid.* Vetustas Quem fecit mores, etc.
3. *Ibid.* Multorum veterum leges.

l'être autant. La Monnoye[1] a proposé de lire : *et tous ces Gascons-là*, ce qui, selon lui, marquerait la différence du style naturel d'Ennius au style enflé de Lucain, de Stace et de Silius, mais surtout de Lucain et de Stace.

Dès 1564, les *Annales* d'Ennius avaient pris place parmi les restes de l'ancienne poésie latine rassemblés par les Estiennes; place bien étroite encore et à laquelle, chose étrange, n'ajoutèrent rien les grandes collections publiées en 1611, 1617, 1627, 1640, sous le titre de *Corpus omnium poetarum latinorum*. Et cependant, bientôt après, en 1590 et 1595, à Naples et à Dordrecht, des érudits, l'un dont de Thou s'est souvenu dans son Histoire, Jérôme Columna, de l'illustre famille des Colonne, l'autre, Paul Merula, c'est-à-dire Van Merle, s'étaient appliqués presque à la fois à restituer le monument épique d'Ennius par une recherche, par une disposition nouvelle de tout ce qui avait pu s'en conserver dans les ouvrages des anciens et notamment dans ceux des grammairiens où les vers du vieux poëte reviennent si souvent pour constater certaines formes archaïques de langage, de versification. De ces fragments, dont il s'agissait de renouveler l'inventaire, quelques-uns étaient donnés comme ayant appartenu à un livre déterminé des *Annales;* d'autres, en plus grand nombre, aux *Annales* seulement, sans distinction de livre; d'autres à Ennius, sans indication d'ouvrage : il y en avait enfin que n'accompagnait point un nom d'auteur, mais qui pouvaient raisonnablement être attribués à Ennius et rapportés à ses *Annales*. Nos deux curieux et diligents collecteurs, aidés des communications bienveillantes de leurs savants amis, dans ces correspondances qui étaient alors pour la science ce qu'a été depuis la presse, les rassemblèrent, les expliquèrent, les coordonnèrent, s'efforcèrent, avec un zèle naturel chez ces amants passionnés de l'antiquité, mais trop souvent indiscret et téméraire, quelquefois même, on l'a pensé, peu scrupuleux, d'en former un ensemble propre à donner l'idée de l'œuvre totale d'Ennius,

1. Notes sur les *Jugements des Savants* de Baillet.

à la représenter. Ils se firent à cet égard une illusion qu'aimèrent à partager leurs contemporains, accueillant, nous le voyons dans plus d'un hommage poétique, comme cette œuvre même restaurée, retrouvée, rendue à la lumière, ces longs commentaires de Jérôme Columna, cette longue glose historique de Merula où apparaissent de loin en loin des vers, des fragments de vers, la plupart arbitrairement expliqués et classés (il n'en pouvait être autrement quand on prétendait attribuer aux moindres, aux plus obscurs débris un sens précis, une place certaine), et qui réellement ne sont guère plus liés entre eux que les inscriptions de toutes dates, les restes de frises et de bas-reliefs de toute provenance, artistement encastrés dans les murs de nos musées.

Il faut dire que Columna, qui s'est exercé sur tout l'ensemble des productions d'Ennius, n'a pas eu autant que Merula, éditeur des seules *Annales*, le loisir de s'abandonner à cette licence d'interprétation. On pourrait le louer même de plus de probité littéraire, s'il était vrai que Merula, comme on l'en a soupçonné, et comme cela s'est vu quelquefois au seizième siècle, eût, dans l'ambition de rendre son recueil plus complet, du moins en apparence, prêté à Ennius et mis sous le couvert de citations faites par un critique ancien, des vers de sa façon. Il y en a, en effet, et plusieurs ont fait fortune, entre autres celui-ci :

Horrida Romuleum certamina pango duellum;

il y en a qu'il a rapportés d'après une autorité restée, à bon droit, suspecte[1], celle d'un traité *De veterum poetarum continentia* d'un certain Calpurnius Pison, grammairien du temps de Trajan, auquel l'ouvrage était dédié, de plus poëte, assurait-il encore, et le même dont Pline le jeune[2] avait écouté avec tant de plaisir l'Ἐρωτοπαίγνιον. Ce traité,

1. Voyez entre autres, dans le lexique de Forcellini, l'article *Voluntas* et la dissertation suivante : *De Ennianorum Annalium fragmentis a P. Merula auctis*, par M. Hoch. Bonn, 1839.
2. *Epist.* V, 19.

il avait été à même, pendant un court séjour à Paris, de le consulter à la hâte dans la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Victor, où il lui semblait assez mal gardé et exposé aux entreprises de lecteurs infidèles : prévoyance un peu singulière, qui ne devait être que trop justifiée par l'événement, nul, après lui, n'ayant revu le manuscrit et pu, par conséquent, vérifier l'authenticité de ces passages des *Annales*, de ces parallèles de vers d'Ennius et de Névius, que l'heureux Merula en avait tirés.

L'Ennius de 1590, les *Annales* de 1595 ne devaient reparaître dans de nouvelles éditions que bien tard : l'ouvrage de Columna en 1707, à Amsterdam, grossi par un professeur Hollandais, Hesselius, des notes de divers savants, ainsi que d'un précieux index de tous les mots employés par Ennius; l'ouvrage de Merula, extrait, comme pour mémoire, à la fin du précédent, seulement en 1825, à Leipsick, par les soins fort bien entendus d'un élève de Heyne, M. E. Spangelberg. Le nouvel éditeur n'a pas rendu au public savant l'œuvre, devenue rare, de Merula, sans l'avoir notablement améliorée : il l'a disposée dans un ordre plus commode pour la lecture et pour l'étude; il l'a débarrassée des superfluités érudites dont on surchargeait les livres au seizième siècle; il a réduit le luxe d'antique orthographe qu'elle prodiguait au vieil Ennius; il l'a utilement modifiée par transpositions, suppressions, quelquefois même additions; enfin, il y a joint, addition heureuse, une restitution, faite sur le même plan, de la composition épique qui avait précédé les *Annales*, de la *Guerre punique* de Névius[1].

Quels que soient ces mérites, longtemps appréciés et auxquels je ne veux rien retirer, ils n'ont pas changé, tant s'en faut, le caractère primitif de l'ouvrage, qui a fini par être en désaccord avec les procédés d'une critique devenue plus sévère. Le besoin s'est fait sentir d'un nouveau recueil des fragments d'Ennius, où ne fussent admis que des textes d'une authenticité et d'une exactitude à peu près in-

1. Voyez sur cette restitution, dans notre tome I, p. 364.

contestables; où, dans la disposition et l'explication de ces textes, on tint surtout compte des témoignages de l'antiquité, ne recourant que rarement à la conjecture, et dans les cas seulement où elle aurait pour elle une très-grande vraisemblance. C'est ce recueil que M. Vahlen, provoqué par un concours ouvert dans l'Université de Bonn et aidé après sa victoire, il le reconnaît avec une gratitude qui l'honore, par ses propres rivaux, nous a donné en 1854. Les fragments d'Ennius s'y offrent accompagnés d'un choix de leçons diverses recueillies dans les manuscrits et dans les éditions savantes ; des textes qui les ont conservés et font connaître, sinon toujours leur place, leur rôle dans l'ouvrage auquel ils appartenaient, du moins par l'intention, par le ton de la citation elle-même, quelque chose de leur caractère ; enfin, d'explications judicieuses et substantielles, trop substantielles peut-être pour la clarté, rassemblées dans des *Quæstiones Ennianæ* par lesquelles s'ouvre le volume. Les vers arbitrairement attribués à Ennius ont été exclus du recueil, ou bien donnés à part, dans un appendice, comme ceux que désigne ce titre, espèce d'arrêt : *Versus Pauli Merulæ perfidia propagati.* Beaucoup, soit laissés à la place que leur assignaient les témoignages anciens, soit renvoyés, faute de témoignages, aux *Fragmenta incertæ sedis*, sont restés sans explication, les éléments de cette explication manquant absolument, et le nouvel éditeur s'étant résigné, avec plus de sagesse que ses devanciers, à ignorer ce qu'il est impossible de savoir. Ces fragments, d'ailleurs, si l'on ne peut les rapporter à une composition déterminée, leur y assigner une place, un rôle, ne sont pas pour cela plus dénués d'intérêt que, dans les collections d'antiquités, ces débris épargnés par la restauration, qu'elle a laissés à leur obscurité, et où se montre du moins encore, sans mélange de compléments indiscrets, la trace curieuse de l'art. C'est désormais dans le recueil de M. Vahlen qu'on pourra étudier les *Annales* d'Ennius avec confiance, sans courir le risque de porter au compte du poëte, pour l'en louer ou l'en blâmer, les imaginations de ses interprêtes.

Des dix-huit livres entre lesquels avaient été partagées les *Annales*, non pas, comme on l'a dit souvent d'après un passage mal entendu de Suétone[1], par le grammairien Q. Vargonteius, mais, comme l'établit très-bien M. Vahlen, par l'auteur lui-même, le premier est celui qui se prête le mieux à cette étude. Aucun n'a été plus fréquemment cité ; d'aucun n'ont été conservés des morceaux plus étendus et plus clairs : il n'en est point non plus auquel on puisse, en raison de l'attention particulière que lui avaient accordée les anciens, rapporter, avec plus de vraisemblance, les vers d'attribution incertaine.

Névius avait ouvert son poëme de la *Guerre punique* par une invocation aux neuf filles de Jupiter, ces sœurs unies d'une céleste concorde, ὁμόφρονας, a dit Hésiode[2], *concordes*, a traduit le vieux poëte latin :

> Novem Jovis concordes filiæ sorores[3].

Ennius, à son tour, invoqua au début de ses *Annales*, peut-être aussi d'après le début de la Théogonie, les Muses[4] « foulant de leurs pieds le vaste Olympe » :

> Musæ quæ pedibus magnum pulsatis Olympum[5].

Dans ce vers majestueux et sonore s'annonçait déjà la poésie de Lucrèce et de Virgile ; mais tout aussitôt, on le pense, et c'est une observation qu'a renouvelée M. Vahlen, se marquait le prosaïsme inévitable d'un poëte grammairien et antiquaire. Une sorte de note, qui interrompait l'invocation, avertissait que ce mot de Muses était le nom grec des divinités que les Latins avaient d'abord appelées Casmènes :

> Musas quas Graii memorant, nos Casmenarum....[6]

Il y a là quelque chose de plus qu'une de ces synony-

1. *De illustr. grammaticis*, c. 2. — 2. *Theog.* v. 60.
3. Mar. Victorin. *De saturnio versu.*
4. Varr. *De re rustica*, I, I.
5. Varr. *De ling. latina*, VII, 20 ; Serv. in Virg. *Æn.* XI, 660.
6. Varr. *De ling. latina*, VII, 26, ed. O. Müller. Cf. Vahlen, p. 3.

mies souvent remarquées par Ennius, moins poétiquement sans doute que philologiquement, mais avec la préoccupation d'un écrivain chez qui surtout s'accomplissait la prise de possession de la littérature primitive des Romains par la langue et la poésie des Grecs. On y aperçoit une curieuse trace d'une révolution plus ancienne, à l'achèvement de laquelle les poëtes ne restaient pas étrangers, de la révolution religieuse par suite de laquelle les dieux de la Grèce, mêlés à ceux du Latium, les ont en quelque sorte absorbés. Les Casmènes ou Camènes étaient des nymphes des eaux, et en même temps des nymphes prophétiques et chantantes, attributs assez ordinairement associés dans les religions antiques comme dans les superstitions modernes. Numa leur avait consacré le bois arrosé par des eaux courantes où il allait consulter son Égérie, en commerce avec elles, prétendait-il[1]. Il arriva naturellement que, dans la fusion qui se fit des antiques divinités du Latium avec les divinités grecques, les Camènes devinrent les Muses, les Muses qu'Hésiode avait représentées dansant, chantant près de l'Hippocrène. Quand eut lieu ce changement? On ne peut le dire; mais peut-être n'a-t-il pas devancé de beaucoup le temps où, par une coïncidence piquante, Ennius installait en quelque sorte dans la poésie latine ces Muses dont les statues, noble butin, ornement triomphal de son patron Fulvius Nobilior, le conquérant de l'Étolie et de l'ancienne ville royale de Pyrrhus, Ambracie, allaient être solennellement consacrées dans ce temple d'Hercule, d'Hercule Musagète, qui s'appela depuis *Ædes Herculis et Musarum*[2].

Ennius, disciple en poésie d'Homère, l'était, en philosophie, de Pythagore. C'est, à ce qu'il semble, la philosophie pythagoricienne qu'il avait exposée, par la bouche d'un de ses adeptes, Épicharme[3], dans un poëme intitulé *Epicharmus*, antécédent lointain du *De Natura rerum* de Lucrèce. Elle avait sa place même dans les *Annales*, dans un passage du début qui procédait à la fois et du souvenir d'Homère et du dogme de la métempsychose, dont s'entretenait habituellement la pensée du poëte et du philosophe. Je veux parler du fameux songe d'Ennius, de ce songe si souvent rappelé chez les anciens et qu'a essayé de retrouver l'imagination de Pétrarque[1].

1. Tit-Liv. *Hist.* I, 21.
2. Cic. *Pro Arch. poeta*, c. x; Ovid. *Fast.* VI, 799; Eumen. Rhet. *Orat. pro restaurandis scholis Augustodini*, VII; Serv. in *Æn.* I, 8, etc.
3. Varr. *De ling. latina*, V, 59, 68, ed. O. Müller.

Comment, de son invocation aux Muses, Ennius arrivait-il au récit de ce songe où se mêlaient la figure d'Homère et la doctrine de Pythagore? M. Vahlen ne cherche pas à se l'expliquer. Peut-être était-ce d'une manière analogue à ce qu'on voit dans ce beau préambule de la Théogonie sur la trace duquel nous avons déjà trouvé notre poëte. Hésiode, après avoir invoqué les Muses et les avoir représentées magnifiquement, ou couronnant de leurs chœurs de danse les sommets de l'Hélicon, ou descendant de la montagne sacrée pour aller chanter par toute la terre l'histoire et les louanges des Dieux, continue ainsi :

> Elles-mêmes enseignèrent leurs beaux chants à Hésiode, tandis qu'il paissait son troupeau au pied de l'Hélicon. Voici comme me parlèrent ces déesses de l'Olympe, ces filles de Jupiter :
>
> « Pasteurs qui dormez dans les champs, race grossière et brutale, nous savons des histoires mensongères qui ressemblent à la vérité; nous pouvons aussi, quand il nous plaît, en raconter de véritables. »
>
> Ainsi dirent les filles éloquentes du grand Jupiter, et elles placèrent dans mes mains un sceptre merveilleux, un verdoyant rameau d'olivier : elles me soufflèrent une voix divine pour annoncer ce qui doit être et ce qui fut; elles m'ordonnèrent de célébrer la race des immortels, les bienheureux habitants du ciel, elles surtout, dont la louange devait toujours ouvrir et terminer mes chants[2].

Je m'imagine qu'Ennius liait à peu près de même son appel aux Muses et le récit où s'expliquait par un songe merveilleux sa vocation poétique. Voici ce qu'il racontait : A son retour de Sardaigne, probablement en Ligurie,

1. Voyez plus haut, p. 25 et suivantes. — 2. *Theog.* v 22.

dans le port de Luna[1], il avait rêvé qu'endormi sur le Parnasse[2], Homère lui apparaissait et lui révélait que, par suite des migrations de l'âme dans des corps toujours nouveaux, des corps d'animaux et d'hommes, il avait été successivement, d'une part un paon[3], et d'autre part Euphorbe, Homère, Pythagore[4], avant de devenir Ennius. Ainsi, dans l'auteur des *Annales* et de l'*Épicharme* devaient revivre Homère et Pythagore tout ensemble, promesse superbe, dont le difficile accomplissement n'effraya guère, au dire d'Horace, l'orgueil de notre poëte, et la bonne volonté des Romains saluant en lui un second Homère, *alter Homerus*[5].

C'est ici le lieu de dire, par addition à ce qui a été rappelé plus haut[6], qu'au seizième siècle on a continué cette généalogie pythagoricienne en l'honneur de Columna et de Merula. Dans les hommages poétiques qui, selon l'usage du temps, accompagnaient leurs restitutions d'Ennius, on voit en eux Ennius lui-même revenu à la vie[7]. Un dernier retour lui était réservé : il revit pour nous, et d'une vie plus vraie, dans le savant et judicieux éditeur du nouveau recueil de ses fragments.

Je reviens au songe d'Ennius. Nous ne l'avons pas, mais les anciens n'ont cessé d'en parler, et dans ce qu'ils en ont dit, en style plus moderne, apparaissent quelques expressions, quelques traits, heureusement sauvés, de ce morceau si regrettable du vieux poëte. Ainsi, dit-on, dans certains monuments de l'Égypte, on distingue des pièces de

1. Pers. *Sat.* VI, 9.
2. Id. *ibid* prol 2. Schol.
3. Donat. in Terent. *Andr.* II, IV, 18; *Phorm.* I, II, 24; Charis, I, etc.
4. Schol. in Pers. *Sat.* VI, 10.
5. Hor. *Epist.* II, I, 50. — 6. P. 33 et suivantes.
7. Voici, par exemple, ce qu'on y dit à Jérôme Columna :

> Credere si fas est animas excedere Avernis
> Sedibus, atque alias induere exuvias,
> Ennius hic, cuncti dicent, Hieronymus hic est,
> Sicut Mæonides Ennius ante fuit.
> Nam qua si divulsa coirent carmina lege,
> Ni qui Hieronymus est, Ennius ille foret.

monuments plus anciens, qui ont servi de matériaux à de nouvelles constructions.

Cicéron et Lucrèce l'ont allégué en philosophes : le premier, comme exemple de ces préoccupations habituelles qui dans le sommeil se traduisent par des songes[1], de ces illusions nocturnes que l'on ne confond pas avec les réalités de l'état de veille, que l'on en sépare par l'emploi d'une expression particulière, *videri*[2]; le second, comme expression de deux systèmes contradictoires sur la nature de l'âme[3].

Virgile s'en est servi en poëte industrieux, y recueillant quelques traits pour son beau songe d'Énée : *visus adesse mihi; largos effundere fletus; Hei mihi! qualis erat*[4].

Horace et Perse s'en sont plutôt souvenus en satiriques : Horace, je le rappelais tout à l'heure, pour rire des orgueilleuses et vaines promesses d'Ennius, dans ses songes pythagoriciens, pour lui contester le titre de second Homère :

> Ennius et sapiens, et fortis, et alter Homerus,
> Ut critici dicunt, leviter curare videtur
> Quo promissa cadant et somnia Pythagorea[5].

Perse, pour tourner aussi en ridicule des prétentions que justifie mal le vers familièrement prosaïque qu'il lui convient de citer :

> Lunaï portum est operæ cognoscere, cives[6].

« Ainsi parle Ennius, » dit-il avec une recherche pénible, qui venge bien de sa moquerie la rude naïveté du vieux poëte, « quand il a cessé de ronfler, qu'il a secoué son rêve, qu'il n'est plus Quintus Homère, le cinquième après le paon qui devint Pythagore. »

1. *De Republ.* VI, 5. — 2. *Acad.* II, 16.
3. *De Nat. rer.* I, 113-127.
4. Cic., Lucret. *ibid.*; Serv. in *Æn.* II, 274.
5. *Epist.* II, 1, 50. — 6. *Sat.* VI, 12.
7. *Quintus* est le prénom d'Ennius, assez plaisamment accolé au nom d'Homère; mais c'est en même temps, selon le scoliaste, le chiffre d'Ennius dans la descendance pythagoricienne dont il se vantait,

Cor jubet hoc Enni, postquam destertuit esse
Mæonides Quintus pavone ex Pythagoreo.

Mieux vaut l'ironie du prologue :

Jamais je ne mouillai mes lèvres à la source du cheval ailé; jamais, qu'il m'en souvienne, je ne rêvai sur le Parnasse à la double cime, pour me trouver, à mon réveil, poëte, comme me voilà.

Nec fonte labra prolui caballino,
Nec in bicipiti somniasse Parnasso
Memini, ut repente sic poeta prodirem.

C'est sur un autre ton que Marc-Aurèle et son maître Fronton, ces adorateurs érudits de l'antiquité latine, ont fait allusion au songe d'Ennius[1].

C'est avec un retour d'ironie, de moquerie, que Tertullien a dit :

Homère se souvient d'avoir été paon, mais c'est quand Ennius rêve.

Pavum se meminit Homerus Ennio somniante[2].

Avec ces passages, de tons si divers, mais qui tous déposent de l'importance attachée dans l'antiquité au morceau d'Ennius, on peut jusqu'à un certain point le reconstruire. Mais nul, le recueil de M. Vahlen l'établit par d'heureuses innovations, n'est plus propre à nous le rendre que celui de Lucrèce :

On ne sait quelle est la nature de l'âme. Naît-elle avec le corps, ou y entre-t-elle au moment de la naissance? Périt-elle avec nous par la dissolution qui suit le trépas, ou va-t-elle visiter les sombres bords? Faut-il croire que les dieux l'envoient animer d'autres êtres, comme l'a chanté notre Ennius, qui, le premier, des riants sommets de l'Hélicon, rapporta au milieu des peuples de l'Italie une couronne d'un éclat immortel? Et toutefois, dans ses impérissables vers, il nous parle des demeures de l'Achéron, où ne descendent ni nos âmes, ni nos corps, mais seulement de pâles fantômes. C'est de là, dit-il, que vint lui

1. *Epist.* I, I 2. — 2. *De Anima*, c. XXXIII.

apparaître la figure d'Homère, à l'éternelle jeunesse, versant des larmes amères et lui dévoilant les secrets de la nature.

Unde sibi exortam semper florentis Homeri
Commemorat speciem lacrumas effundere salsas
Cœpisse et rerum naturam expandere dictis.

Les beaux vers de Lucrèce nous font assister à cette scène mémorable ; ils évoquent devant nous le fantôme éploré d'Homère ; nous comprenons de quel accent l'ombre vénérable expliquait la loi qui avait présidé aux diverses existences mortelles de son âme. C'est ainsi que, d'après un parallèle auquel adhère M. Vahlen, toute proportion gardée d'ailleurs entre le génie brut et inégal d'Ennius et la perfection de Virgile, Anchise, au sixième livre de l'*Énéide*[1], expose le système stoïcien de cette âme universelle, aliment de la nature entière et source commune des âmes.

M. Vahlen remarque, avec raison, le rapport frappant de ces paroles de Lucrèce :

An pecudes alias *divinitus* insinuet se,

et de quelques vers d'Ennius, que leur caractère moins épique que didactique avait fait renvoyer jusque-là à l'*Épicharme* auquel ils n'ont pu appartenir. L'*Épicharme* était écrit en vers trochaïques, et ce sont des hexamètres ; leur place est où les a mis M. Vahlen et où ils resteront : par le mètre dans les *Annales*, par le sens dans cet endroit du premier livre de ce poëme où Homère parle en pythagorien :

La race parée de plumes engendre des œufs, non une âme : l'âme vient plus tard, par une disposition divine, habiter le corps des jeunes oiseaux.

Ova parire solet genu' pennis condecoratum,
Non animam : et post inde venit *divinitu'* pullis
Ipsa anima[2].

1. V. 724 sqq.
2. Varr. *De ling. latina*, V. 59, ed. O. Müller ; Diomed. I ; Priscian. VIII.

Ce que la terre a donné, le corps, elle le reprend, et ne souffre aucune perte.

Terraque corpus
Quæ dedit ipsa capit neque dispendi facit hilum[1].

Il y a encore un fragment du premier livre des *Annales* dont M. Vahlen, d'accord en cela avec Columna, retrouve la trace dans le passage de Lucrèce et que, par cette raison, il place non loin des autres, le rapportant de même au début du poëme, où il est en effet naturel qu'Ennius se soit permis cette annonce orgueilleuse de la gloire éclatante assurée, au loin, à ses vers chez les peuples de la terre :

Latos *per* populos terrasque poemata nostra
Clara cluebunt[2].

Quelque chose de ces paroles mêmes a passé dans les beaux vers où Lucrèce couronne d'un laurier éternel, d'un éclat qui éblouit sans fin les nations de l'Italie, le grand initiateur de la poésie latine :

Ennius ut noster cecinit qui primus amœno
Detulit ex Helicone perenni fronde coronam,
Per gentes Italas hominum quæ *clara clueret.*

Faut-il croire qu'après tant de développements Ennius avait encore allongé sa préface poétique d'une nouvelle invocation, non plus cette fois aux Muses, mais aux dieux auteurs et protecteurs des Romains, à Vénus, à Minerve, à Mars, à Romulus? Faut-il, en conséquence, rapprocher et grouper, pour en former cette invocation, tous les vers ou fragments de vers des *Annales* qui semblent s'adresser à ces divinités? Merula l'a fait, mais d'après Calpurnius Pison, et il est presque inutile de dire qu'il n'a pas été suivi en cela par M. Vahlen.

Remarquons qu'Ennius dont, même sans cette addition, le début était encore bien long, ne s'est point piqué, tout imitateur d'Homère qu'il était, de reproduire la simplicité, la rapidité des débuts homériques. Il n'a pas cru devoir, non

1. Varr. *ibid.* V, 60, 111; IX, 54.—2. Prob. *Institut. gramm.* I.

plus, comme le chantre de l'Iliade et de l'Odyssée, se jeter d'abord au milieu de son sujet, pour revenir ensuite, par des récits rétroactifs, sur les faits antérieurs. Ennius était, avec plus de génie poétique, ce qu'avait été Névius, un poëte annaliste ; comme son devancier, comme leurs contemporains, les rédacteurs d'annales, pères de l'histoire romaine, il devait suivre l'ordre des temps et remonter jusqu'au point de départ commun, la fable consacrée de l'origine troyenne de Rome, la légende d'Énée et de Romulus.

Peut-être avons-nous le vers même qui marquait, dans les *Annales*, ce point de départ :

Quand succomba le vieux Priam sous le Mars pélasgique.

Quum veter occubuit Priamus sub Marte Pelasgo[1].

Dans d'autres vers, d'autres hémistiches, dans certains témoignages, on croit distinguer la trace de ce qui est raconté et annoncé dans l'*Énéide*, les voyages d'Énée, son arrivée et son établissement en Italie, les destinées de sa race, mais avec quelques différences : rien n'y a trait au séjour d'Énée à Carthage, près de Didon ; il ne s'y trouve nulle mention de cette suite de rois Albains, issus d'Énée, que Virgile, dit-on[2], avait voulu prendre pour sujet de ses premiers vers, qu'il se contenta de rappeler par une rapide et élégante énumération dans son grand poëme[3] et par lesquels, de concert avec Tite-Live[4], il nous conduit jusqu'à Romulus. On arrivait à Romulus plus directement, plus rapidement chez Ennius qui, comme Névius, faisait d'Ilia, cette vestale séduite par le dieu Mars, cette mère du fondateur de Rome, la fille même d'Énée. Nous le savons par Servius[5]; mais, comme le remarque M. Vahlen, cela ressort de fragments même d'Ennius[6] qui seront rappelés

1. Priscian. III.
2. Donat. *Vit. Virgil.* VIII; Serv. in *Bucol.* VI, 3. Cf. Propert. *Eleg.* III, III, 8.
3. *Æn.* VI, 760; cf. I, 271 sqq. — 4. *Hist.* I, 3.
5. In *Æn.* I, 273; VI, 778.
6. Fragm. XXXIV, XXXVI, XXXIX dans le recueil de M. Vahlen.

tout à l'heure; dans l'un, Ilia traite de sœur la fille d'une Eurydice que certaines traditions[1] donnent pour femme à Énée; dans d'autres, elle invoque comme la mère de son père, *genetrix patri' nostri*, Vénus qui, elle-même, l'appelle sa petite-fille, *dia nepos*.

Rien de plus national chez les Romains que l'aventure d'Ilia, qui les rattachait par leur fondateur au dieu Mars; rien de plus célébré par leurs poëtes. Virgile y est revenu par deux fois, dans des discours prophétiques prêtés à Jupiter et à Anchise[2]; Tibulle l'a fait prédire par la Sibylle[3]; Ovide s'est complu à la raconter en plus d'un passage de ses *Fastes*[4]. On se souvient du trait d'Horace[5] sur l'humeur trop conjugale du second époux d'Ilia, qui, chez lui, est le Tibre même, et chez Ovide[6], seulement l'Anio. Tous ces tableaux, toutes ces allusions se rapportaient non-seulement à la tradition reçue, mais au récit où Ennius l'avait le premier mise en œuvre, sans doute avec une gravité tout homérique, à laquelle Virgile seul n'était point infidèle, et que les autres, frappés davantage du côté folâtre de l'aventure, altèrent un peu par les grâces mêmes de leur poésie. Nous avons du récit d'Ennius un passage de quelque étendue, où Ilia raconte à sa sœur, la fille d'Eurydice, un songe qui contient l'annonce de sa destinée. L'auteur du traité De la Divination[7] nous a conservé ce songe, dans son texte même, parmi beaucoup d'autres, fictions des poëtes ou visions réelles, que cite Quintus en faveur de la science qui prétend, par diverses voies, atteindre à la connaissance de l'avenir. Il ne se trouve là que pour le besoin de l'argumentation philosophique; mais la critique littéraire est heureuse de pouvoir y admirer, sous une forme antique et rude, un des plus beaux songes qu'ait racontés la poésie.

Les songes sont de leur nature incohérents et obscurs.

1. Pausan. X, 26. — 2. *Æn.* I, 273 ; VI, 777. — 3. *Eleg.* II, v, 53.
4. *Fast.* II, 383 ; III, I. Cf. *Trist.* II, 259 sqq. Voyez encore Stat. *Silv.* I, II, 242, etc.
5. *Od.* I, II, 13 sqq. — 6. *Amor.*, III, VI, 45 sqq.
7. Cic. *De Divin.* I, 20.

Mais quand l'art imite cette incohérence et cette obscurité, il y marque certains rapports avec le passé ou avec l'avenir, une certaine suite significative, qui ne doit être ni trop apparente, on verrait trop la main du poëte, ni trop absente, l'intérêt ferait défaut : on aurait ce qu'Horace[1] appelle de vaines images, *vanæ species*, des songes de malade, *ægri somnia*. Les Grecs sont des modèles en cela comme en tout. Dans leur tragédie, que conduit la fatalité, se manifestant par la présence et l'intervention des dieux, par des apparitions, des oracles, des présages, enfin des songes, les songes abondent. Or ils offrent toujours, sous leurs voiles confus et ténébreux, cette demi-clarté, à la lueur effrayante, que l'art doit ajouter discrètement à la nature. Telles sont chez Eschyle, chez Sophocle, chez Euripide, ces visions d'Atossa[2], de Clytemnestre[3], d'Iphigénie[4], auxquelles ne peuvent que s'égaler, pour la vérité et l'effet tragique, celles que M. de Châteaubriand a si ingénieusement rapprochées et commentées[5], le songe d'Énée[6], et le songe d'Athalie[7]. Ajoutons à cette galerie le songe d'Ilia, où Ennius s'est montré le digne élève des Grecs, le digne précurseur de Virgile. « C'est une fiction, dit fort bien Cicéron, et on y reconnaît cependant le caractère des songes. » *Hæc, etiam si ficta sunt a poeta, non absunt tamen a consuetudine somniorum.* Il en a, en effet, le désordre, le mystère, l'émotion haletante; il offre en même temps un sens frappant, mais pas plus indiqué qu'il ne faut. Ilia y est avertie de ce qui l'attend, assez pour que le lecteur saisisse le rapport entre l'annonce et l'événement, pas assez pour que la vestale comprenne entièrement et que sa pudeur soit profanée d'avance par une vue trop distincte de l'avenir. Cette réserve est pleine de charme et d'art, d'un art dont Ovide, dans le même sujet, avec toute son élégance et ses grâces, est bien loin, lui qui appelle, justement à bien des égards, le vieux poëte *arte rudis*.

1. *De arte poet.* 7. — 2. *Pers.* v. 185, édit. de Boissonade
3. *Choeph.* v. 518. *Electr.* v. 414. — 4. *Iphigen. Tauric.* v. 42.
5. *Génie du christianisme*, l. V, c. II. — 6. *Æn.* II, 268.
7. *Athalie.* Act. II, sc. 5.

Quand sa vieille compagne, réveillée à ses cris, est accourue, toute tremblante, une lampe à la main, Ilia lui dit, avec larmes et dans l'effroi d'un songe : O fille de cette Eurydice, que mon père a aimée, la force, la vie abandonnent en ce moment tout mon corps. Il me semblait tout à l'heure qu'un homme, beau de visage, m'entraînait parmi d'agréables saules, sur un rivage et dans des lieux inconnus : puis, je croyais, ô ma sœur, m'en revenir seule, à pas lents, et te chercher, et ne pouvoir retrouver mes esprits ni ma route, car nul sentier ne s'offrait à mes pas. Alors, j'entends mon père qui s'adresse à moi et me dit : « O ma fille, il te faut d'abord supporter bien des peines ; mais du fleuve renaîtra ta fortune. » A ces mots, ma sœur, il me quitte tout à coup, et sans se laisser voir à mes regards, comme le souhaitait mon cœur, tandis que, tout en larmes, je tends les mains vers l'azur du ciel et l'appelle d'une voix tendre et caressante. C'est en ce moment que hors de moi, le cœur palpitant, le sommeil m'a abandonnée.

Excita cum tremulis anus attulit artubu' lumen,
Talia commemorat lacrumans, exterrita somno :
Eurudica prognata, pater quam noster amavit,
Vires vitaque corpu' meum nunc deserit omne.
Nam me visus homo pulcher per amœna salicta
Et ripas raptare locosque novos : ita sola
Postilla, germana soror, errare videbar,
Tardaque vestigare, et quærere te, neque posse
Corde capessere : semita nulla pedem stabilibat.
Exin compellare pater me voce videtur
His verbis : « O gnata, tibi sunt ante ferendæ
Ærumnæ, post ex fluvio fortuna resistet. »
Hæc effatu' pater, germana, repente recessit,
Nec se dedit in conspectum corde cupitus,
Quamquam multa manus ad cœli cærula templa
Tendebam lacrumans et blanda voce vocabam.
Vix ægro cum corde meo me somnu' reliquit.

On aimerait pouvoir continuer autrement que par la suite apparente de quelques fragments : de celui où la malheureuse Ilia s'adresse pathétiquement au Tibre dans les saintes eaux duquel elle va être précipitée par ordre du tyran d'Albe, Amulius[1] :

Te que, pater Tiberine, tuo cum flumine sancto[2] ;

1. Le frère d'Ilia peut-être, dans la tradition suivie par Ennius, selon une conjecture que rapporte M. Vahlen, *Quæst. Ennian.* p. XXXI.
2. Macrob. *Saturn.* VI. I. Cf. Serv. in *Æn.* VIII, 72 ; Porphyr. in Hor. *Od.* I, II, 18.

de ceux où, réclamant les droits de la parenté, elle appelle à son aide la déesse née des flots amers, à qui son père a dû le jour :

Te, sale nata, precor, Venu', te genetrix patri' nostri,
Ut me de cœlo visas cognata parumper[1] ;

où Vénus, déplorant ses cruelles épreuves, la rassure au moins sur le sort de ses jeunes enfants :

Ilia dia nepos quas ærumnas tetulisti[2] ;

Cetera quos peperisti
Ne cures[3].

Ici, M. Vahlen place un conseil des dieux que d'autres ont préféré reporter à la fin du livre. Quelque disposition qu'on adopte, le sujet de la délibération reste le même ; il s'agit ou de décider dès sa naissance, ou d'accomplir après sa mort, l'apothéose du fondateur de Rome. La grande scène introduite par Ennius nous est en quelque sorte rendue, quelquefois avec les expressions mêmes du vieux poëte, par ses successeurs du siècle d'Auguste.

Chez Ovide, dans ses *Métamorphoses*[4], Mars somme Jupiter de tenir la parole qu'il lui a donnée d'élever Romulus aux honneurs du ciel :

Tu m'as dit autrefois, dans l'assemblée des dieux, car je m'en souviens et je conserve gravées dans ma mémoire tes saintes paroles : *Il sera le seul que tu élèveras aux célestes demeures.* Tu l'as dit, Jupiter : que ta parole s'accomplisse.

Tu mihi concilio quondam præsente deorum,
Nam memoro, memorique animo pia verba notavi,
Unus erit quem tu tolles in sidera cœli,
Dixisti : rata sit verborum summa tuorum.

Dans les *Fastes*[5], même rappel de la promesse de Jupiter, et en des termes à peu près pareils :

Unus erit quem tu tolles in cærula cœli,
Tu mihi dixisti : sint rata dicta Jovis.

1. Non. v. *Parumper*. — 2. Festus ; Charisius ; Non. v. *Nepos*.
3. Serv. in *Æn.* IX, 656. — 4. XIV, 805 sqq. — 5. II, 487.

Or ces termes, nous le savons par une citation plus ancienne que l'allusion d'Ovide, par une citation de Varron[1], sont précisément ceux qu'Ennius avait prêtés à Jupiter, et cela, comme le conjecture avec une grande vraisemblance M. Vahlen, dans une assemblée de l'Olympe antérieure à celle où Mars s'en autorise et les rappelle.

Quand, dans une des plus belles odes d'Horace[2], Junon charme l'assemblée des dieux en sacrifiant à Mars, qui vient de réclamer l'apothéose de Romulus, ses longs ressentiments, à cette condition toutefois que Rome, par piété, ne rétablira point Troie à jamais détruite; et même, quand, dans l'*Énéide*[3], Junon, se soumettant enfin aux ordres formels de Jupiter, stipule aussi pour condition de son consentement à la victoire, à l'établissement, à l'apothéose d'Énée, la dispersion, la disparition des Troyens dans le peuple latin, dont ils prendront le nom, on peut croire qu'il y a encore là un souvenir de la scène d'Ennius, et que ce n'est pas sans raison que M. Vahlen, comme d'autres éditeurs d'Ennius, y a rapporté ce vers qui donne la parole à Junon :

Respondit Juno Saturnia sancta dearum[4].

Ajoutons que c'est aussi par une conjecture assez vraisemblable qu'ont trouvé place ici, avec quelques détails sur la salle du conseil, à ce qu'il semble, *cœnacula maxima cœli*[5].... (*tectis*) *bipatentibus*[6]... ces vers de caractère technique, qui sont comme l'appel nominal des douze grands dieux :

Juno, Vesta, Minerva, Ceres, Diana, Venus, Mars,
Mercurius, Jovi', Neptunus, Vulcanus, Apollo[7].

Nous le savons par Servius[8], les traits dont Ennius avait peint l'enfance merveilleuse des fils d'Ilia ont passé, non

1. *De ling. latina*, VII, 6, ed. O. Müller. — 2. III, III, 16 sqq.
3. XII, 791 sqq. — 4. Serv. in *Æn.* IV, 576, etc.
5. Tertullian. *Adv. Valent.* c. VII ; Schol. Veron. in *Æn.* XI.
6. Serv. in *Æn.* X, 5.
7. Apul. *De Deo Socratis*, c. II ; Martian. Capell. I.
8. In *Æn.* VIII, 630.

certainement sans gagner beaucoup à être ainsi transplantés, des *Annales* dans l'*Énéide*. Supposons donc, pour un moment, que c'est, non pas l'art de Vulcain forgeant le bouclier d'Énée, mais l'art d'Ennius, qui est célébré dans ce passage de Virgile :

Il avait représenté, couchée dans l'antre de Mars, parmi de vertes broussailles, une louve nouvellement mère : à ses mamelles pendaient deux enfants jumeaux qui semblaient se jouer, suçant sans effroi leur nourrice ; elle, inclinant vers eux la tête, les flattait tour à tour, et, de sa langue, façonnait leurs membres.

Fecerat et viridi fetam Mavortis in antro
Procubuisse lupam ; geminos huic ubera circum
Ludere pendentes pueros, et lambere matrem
Impavidos ; illam tereti cervice reflexam
Mulcere alternos, et corpora fingere lingua[1].

Quelques fragments sans grande valeur nous font passer rapidement de cette peinture, dans laquelle, à travers la pureté et l'élégance virgiliennes, il faut deviner les rudes touches du vieux poëte, à une autre tout entière de sa main. On y retrouve les deux frères arrivés à l'âge d'homme, comme au rang suprême, et prenant ensemble les auspices pour décider qui nommera, qui gouvernera la ville qu'ils ont fondée. C'est encore Cicéron, grand titre d'honneur ! qui nous l'a conservée dans un autre passage de son traité de la Divination[2], où il l'a citée pour établir l'antiquité de l'art augural. Elle était digne de se graver dans la mémoire d'un augure par une gravité sacerdotale à laquelle ajoutent encore l'emploi hardi de certains termes sacramentels[3] et même les rudesses, les raideurs des formes archaïques; dans la mémoire d'un Romain, par le sentiment profond de la grandeur consacrée des origines de Rome.

1. Cf. Cic. *De suo Consulatu; de Divinat.* I, 11-13; Ovid. *Fast.* II, 417.
2. I, 48.
3. *Auspicium auguriumque, servare avem, avis pulcher, præpes.* Voyez, sur l'acception augurale de ce dernier mot, Aulu-Gelle, *Noct. att.* VI, 6.

Tous deux, également épris du trône, s'occupent à la fois du soin de décider leur querelle par les auspices. Ici se place Rémus attentif au vol des oiseaux ; et là, sur le haut Aventin, le beau Romulus attend aussi leur passage. Il s'agissait de savoir si la ville nouvelle s'appellerait Rome ou Remora. qui des deux frères y commanderait, et tout le peuple était dans l'attente. Quand le consul va donner le signal de la course, tous les regards se portent avidement vers la barrière colorée d'où s'élanceront les chars. Ainsi ce peuple attendait immobile qui vaincrait dans cette grande lutte et qui serait son roi. Cependant le pâle soleil de la nuit s'est retiré dans les ténèbres; l'aube a lancé ses rayons dans le ciel éclairé : alors on voit venir de loin, volant à gauche et d'un vol propice, une troupe d'oiseaux, et, en même temps, le soleil se lève. Ils approchent, et, sur le ciel, se distinguent trois fois quatre oiseaux, troupe sacrée, volant à tire-d'aile dans une direction favorable. Romulus comprend que la première place lui appartient, et que les auspices lui donnent le trône.

Curantes magna cum cura, tum[1] cupientes
Regni, dant operam simul auspicio augurioque.
.... [2] Remus auspicio se devovet atque secundam
Solus avem servat. At Romu'u' pulcher in alto
Quærit Aventino, servat genus altivolantum.
Certabant urbem Romam Remoram [3] ne vocarent.
Omnibu' [4] cura viris uter esset induperator.
Expectant veluti, consul cum mittere signum
Volt, omnes avidi spectant ad carceris oras,
Quam [5] mox emittat pictis e faucibu' currus :
Sic expectabat populus atque ora tenebat
Rebus, utri magni victoria sit data regni.
Interea sol albu' [6] recessit in infera noctis.
Exin candida se radiis dedit icta foras lux;

1. D'autres *concupientes*.
2. D'autres *Hinc Remus*. M. Vahlen conserve la lacune et, dans ses *Quæstiones Ennianæ*, p. XXXVI, s'applique à la remplir en suppléant au silence du texte, tel que nous l'avons, sur le poste occupé par Rémus. Ce poste était l'Aventin, selon les traditions ordinaires qu'Ennius contredit, y plaçant Romulus.
3. D'autres *Remam*. — 4. D'autres *omnis*. — 5. D'autres *qua*.
6. La Lune, selon l'interprétation de Merula, qu'adopte M. Vahlen et qu'appuie cet autre vers des *Annales*, conservé par Priscien :

Interea fugit albu'jubar Hyperioni' cursum.

Niebuhr, qui a entendu *sol albus* du soleil, fait attendre l'augure tout un jour et toute une nuit.

Et simul ex alto longe pulcherruma præpes
Læva volavit avis : simul aureus exoritur sol.
Cedunt de cœlo ter quattuor corpora sancta
Avium, præpetibus sese pulcrisque locis dant.
Conspicit inde sibi data Romulus esse priora,
Auspicio regni stabilita scamna solumque.

A la suite de ce passage il n'est peut-être pas téméraire de placer, comme fait Merula, des vers que M. Vahlen renvoie aux *Fragmenta incertæ sedis*[1]. Ils donnent de ce style prosaïque, qui alterne chez Ennius avec de poétiques expressions, la date de l'événement, date, il est vrai, que Varron, en citant le passage[2], déclare fausse et que Niebuhr, par d'ingénieux et savants calculs, s'est efforcé de ramener aux données ordinaires de la chronologie.

Voilà sept cents ans, plus ou moins, que par l'auguste autorité des auspices fut fondée l'illustre Rome.

Septingenti sunt paulo plus aut minus anni,
Augusto augurio postquam inclita condita Roma est.

Franchissons de nouveau un grand intervalle rempli primitivement, dans le premier livre des *Annales* comme dans l'histoire, par les événements du règne de Romulus, mais dans les fragments de ce livre, tels que les a réduits à leur juste mesure la critique de M. Vahlen, par quelques vers seulement. Passons sur ces vers dont on n'aperçoit pas, dont on ne soupçonne pas sans intérêt l'occasion, soit le meurtre de Rémus, soit l'enlèvement des Sabines et la guerre contre les Sabins, soit les efforts d'Hersilie pour réconcilier les deux chefs et les deux peuples, soit les jeux donnés pour célébrer l'érection du temple de Jupiter Férétrien. Négligeons les remarques auxquelles ils pourraient prêter par l'emploi curieux de certaines formes de langage, de certaines figures de style, par exemple du redoublement

1. N° XLII. Voyez ce qu'il dit à ce sujet dans ses *Quæstiones Ennianæ*, p. XXX.
2. *De re rustic.* III, I. Cf. Sueton. *Vit. Aug.* VII.

des consonnances, comme dans ce vers sur l'apparition des Sabines éplorées entre leurs époux et leurs frères :

> Mœrentes, flentes, lacrimantes, commiserantes[1] ;

par exemple de l'allitération, cette grâce un peu grossière de l'antique poésie, fort prodiguée par Ennius, et dont il n'a jamais peut-être usé plus étrangement que dans cette apostrophe à Tatius :

> O Tite, tute, Tati, tibi tanta, turanne, tulisti[2] ?

Transportons-nous, pour clore enfin notre analyse, à ce qui achevait, avec ce premier livre, ce qu'on pourrait appeler l'épopée de Romulus.

Dans la description de la tempête où avait, racontait-on, disparu le premier roi de Rome, se trouvait peut-être cette expression, *porta cœli*[3], traduite d'Homère[4], transmise à Virgile :

> Quem super ingens
> Porta tonat cœli[5] ;

et dont la filiation généalogique charmait, a dit malignement Sénèque[6], la curiosité futile des grammairiens.

Puis venaient les regrets donnés par les Romains à leur roi, regrets éloquents que nous fait connaître une de ces citations de Cicéron, si précieuses pour la gloire d'Ennius :

Leurs cœurs sont pleins de regret ; ils se disent entre eux : O Romulus, Romulus, quel défenseur les dieux nous avaient donné en toi ! O sang des dieux, père, auteur de la patrie, c'est toi qui nous as produits à la lumière du jour.

> Pectora....[7] tenet desiderium, simul inter

1. D'autres *ac miserantes*. Diomed. II ; Charis. IV ; Donat. *De specie schematum*, XIII. Le vers est un peu différemment rapporté dans la *Rhet. ad Herenn.* IV, 12 : *Flentes, plorantes, lacrimantes, obtestantes*. Le tout est donné en deux vers dans l'édition de M. Spangelberg, ce qui prête à Ennius un singulier abus de l'ὁμοιόπτωτον.
2. *Rhet. ad Herenn.* IV, 12 ; Priscian. XII ; Charis. IV ; Isid. *Orig.* I, 35, etc.
3. *Gramm. anonym.* Voyez. Columna. — 4. *Iliad.* VIII, 393.
5. *Georg.* III, 260. — 6. *Epist.* CVIII.
7. La lacune laissée ici par M. Vahlen est remplie, dans le manu-

> Sese sic memorant : O Romule, Romule die,
> Qualem te patriæ custodem di genuerunt !
> O pater, o genitor, o sanguen dis oriundum,
> Tu produxisti nos intra luminis oras[1].

Enfin, Julius Proculus consolait ce peuple affligé en lui affirmant que son roi, admis dans le ciel, partageait l'existence divine des immortels auteurs de sa naissance, et peut-être en adorant avant tous Romulus divinisé sous le nom de Quirinus, comme sa femme Hersilie sous le nom d'Hora.

> Romulus in cœlo cum dis genitalibus ævum
> Degit[2]
>
> .... Quirine pater, veneror Horamque Quirini[3].

Ainsi se terminait ce premier livre des *Annales*, le plus épique de tous, parce qu'il était le plus rempli de fabuleuses merveilles. Dans un troisième article, je rechercherai, à l'aide surtout du recueil de M. Vahlen, selon quelles proportions l'histoire se mêlait à la fable dans les livres suivants ; comment s'y distribuait la matière historique, toujours croissante, qui s'offrait au poëte disciple d'Homère ; comment il lui avait appliqué les procédés de composition de l'épopée homérique.

IV

Le merveilleux épique placé par la croyance populaire elle-même au début de la chronique d'Ennius, dans le récit du règne de Romulus, on l'a vu, dans celui du règne de Numa, à qui, selon les paroles du poëte, se faisait entendre la douce voix d'Égérie,

scrit du *De Republica*, par *diu*, que n'admet pas la mesure du vers, et, d'une seconde main, *dia*. D'autres ont lu *dura*, *fida*.

1. Cic. *de Republ*, I, 41 ; Lactant. *Inst. div.* I, 15 ; Priscian. VI.
2. Cic. *Tusc.* I, 12 ; Serv. in *Æn.* VI, 764.
3. Non. II. Cf. Ovid. *Metam.* XIV, 820 sqq ; A. Gell. *Noct. att.* XIII, 22.

Olli respondet suavis sonus Egeriaï[1].

devait s'en effacer progressivement devant les réalités de l'histoire. Il y reparaissait, je pense, de temps à autre, comme pour mémoire, par déférence pour les habitudes de l'épopée, et vers la fin sans doute en disparaissait complétement. Quelques fragments, quelques témoignages permettent de constater dans l'œuvre d'Ennius ses rares réapparitions.

Il y en avait une en pleine histoire, dans le VI[e] livre où était racontée la guerre de Pyrrhus. Un vers transcrit de ce livre par Macrobe[2] y faisait intervenir Jupiter, par des expressions empruntées d'Homère et qu'a renouvelées Virgile[3] :

Tum cum corde suo divum pater atque hominum rex
Effatur.

C'était, je m'imagine, une sorte de réminiscence épique, assez semblable à celle de Pétrarque, dans son *Africa*, lorsqu'au VII[e] livre, après un long oubli du merveilleux, il fait tout à coup assister Mars à la bataille de Zama :

Ex æthere Mavors
Miratur tales terris supercesse magistros
Militiæ.

Deux indications de Servius[4] qu'on peut rapporter l'une et l'autre, avec M. Vahlen, au VIII[e] livre, celui où Ennius traitait le sujet contemporain de la seconde guerre punique, nous révèlent encore le retour momentané parmi des événements si récents, si présents, du merveilleux épique. Selon le scoliaste de Virgile, dans les *Annales*, comme plus tard dans l'*Énéide*, Jupiter promettait aux Romains la ruine de Carthage et Junon elle-même leur devenait favorable. C'est ce qu'exprime ce vers tiré par M. Vahlen, avec grande vraisemblance, de la prose de Servius :

Romanis Juno cœpit placata favere.

1. Varr. *de Ling. Lat.* ex II *Ann.* — 2. *Saturn.* VI, I.
3. *Æn.* X. 250. — 4. In *Æn.* I, 20, 281.

Avec ces indications de Servius s'accordent, dans la poétique analyse donnée des *Annales* par Properce, lorsqu'il interdit à sa muse folâtre les graves sujets de l'histoire, des vers où il fait chanter à Ennius le désastre de Cannes, les dieux fléchis et changés par de pieuses prières, les Lares, protecteurs de Rome, chassant, loin de ce saint domicile, Annibal :

Pugnamque sinistram
Cannensem, et versos ad pia vota deos,
Annibalemque Lares Romana sede fugantes[1].

Ennius en acceptant, et du sentiment public et du langage officiel de la religieuse Rome, cette intervention divine admise plus tard non-seulement par la poésie, mais même par l'histoire[2], l'avait sans doute marquée plus discrètement que, depuis, Silius Italicus, lorsque par un procédé puérilement artificiel, faisant mouvoir dans des récits presque traduits de Polybe et de Tite-Live les machines poétiques d'Homère et de Virgile, il représenta, entre autres inventions de ce genre, Vénus commandant aux amours d'amollir, dans les délices de Capoue, l'armée carthaginoise[3]. Un poëte annaliste, composant en présence d'événements auxquels lui-même, comme soldat de Rome, avait mis la main, était naturellement garanti de pareilles erreurs de goût. Ennius l'était en outre par une élévation de génie qui faisait de lui, malgré la différence des genres, un vrai disciple de la grande épopée grecque, et comme il avait la confiance de le dire et invitait à le répéter, un second Homère. Le merveilleux des *Annales*, naturellement bien plus restreint, bien plus sobre que celui d'une Iliade, d'une Odyssée, devait garder quelque chose de sa grandeur, et même, selon l'occasion, de sa grâce. Virgile, quand il a peint dans des vers, retenus par toutes les mémoires, le sourire dont Jupiter rassérène le ciel et les tempêtes, n'a guère effacé le vieux poëte, personnifiant ces tempêtes, auxquelles une des plus anciennes inscriptions latines nous

1. *Eleg.* III, III, 9. — 2. Flor. II, 6; Plutarch. *Vit. Fab. Max.* XVIII.
3. Voyez plus haut, p. 23, et, dans notre tome I, p. 210.

apprend qu'un Scipion avait, assez peu d'années auparavant, élevé un temple, *dedit tempestatibus ædem merito*[1]; les personnifiant, dis-je, comme l'y autorisait le culte public et les faisant sourire elles-mêmes avec Jupiter :

> Jupiter hic risit, tempestatesque serenæ
> Riserunt omnes risu Jovis omnipotentis[2].

On est autorisé à croire que le poëte philosophe, lointain prédécesseur de Lucrèce par son poëme d'*Epicharme*, avait dans son œuvre épique, comme quelquefois dans ses tragédies, donné à la fable un tour philosophique. Ici je suis heureux de pouvoir ajouter aux fragments définitivement rassemblés dans le recueil de M. Vahlen quelques mots d'Ennius qui montrent de quel ton, en souvenir d'Homère et des notions de la philosophie, il parlait de Jupiter, de ce signe de sa tête, par lequel s'opérait, disait-il, le partage des destinées. Ils ont été cités par Cicéron au début, assez récemment découvert[3], de son traité du Destin, *de Fato :*

> Fatum esse nutum Jovis o. m., placitumque deorum immortalium fides est philosophorum et vulgi communis.... *quæ fata*, Ennius inquit, *deum rex nutu partitur suo....*

Aux retours, probablement assez clair-semés du merveilleux épique dans des récits de choses appartenant à l'histoire, correspondaient, de temps à autre, quelques suppléments d'invocation comme chez Homère[4], comme chez Virgile[5]. Tel était ce début du X[e] livre, resté, malgré

1. Voy. en dernier lieu, *Corpus inscript. Lat.* Berolin. 1862, Fr. Ritschl, p. 33, tab. XXXVIII; Th. Mommsen, p. 18. Cf. Ovid. *Fast.* VI. 193 :

> Te quoque, Tempestas, meritam delubra fatemur,
> Quum pæne est Corsis obruta classis aquis.

2. Serv. in *Æn.* I, 254.
3. Par M. Ferucci, professeur à l'Université de Pise, sur un manuscrit palimpseste. Il a été l'objet d'une communication faite par M. J. V. Le Clerc à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, dans sa séance du 10 février 1854. Voyez le *Journal général de l'Instruction publique*, Bulletin des sociétés savantes, n° du 18 février 1854, p. 19.
4. *Iliad*, II, 484. — 5. *Æn.* VII, 37, 641.

l'appel à la Muse, assez prosaïque, et, par cela même, propre à marquer le passage de l'épopée à l'histoire :

> Poursuis, Muse, et chante ce qu'a fait chacun des généraux romains dans la guerre contre le roi Philippe.

> Insece, Musa, manu Romanorum induperator
> Quod quisque in bello gessit cum rege Philippo[1].

Le passage, dans cette grande composition, de l'épopée à l'histoire, et de l'histoire elle-même à la chronique contemporaine, se marque encore, d'une manière curieuse, par l'inégale distribution de l'œuvre entre ces trois différents sujets que s'est proposés à la fois le poëte. A l'épopée appartenait le I[er] livre, rempli tout entier par les origines fabuleuses de Rome et le règne de Romulus; à un mélange de fables consacrées et de réalités historiques le II[e] et le III[e], où se succédaient les six autres rois de Rome. Le IV[e], le V[e], le VI[e] et le VII[e] conduisaient assez rapidement le poëte de l'établissement du régime républicain jusqu'à la fin de la première guerre punique. Dans le VIII[e], dans le IX[e] commençaient à être racontées des choses dont le poëte pouvait avoir une connaissance directe et personnelle; la seconde guerre punique, où il avait servi, y était comprise tout entière. C'est le sentiment de M. Vahlen, d'accord à cet égard avec les conjectures et les calculs de ses prédécesseurs, desquels il diffère sur quelques points de peu d'importance. Les faits plus voisins, plus connus, avaient dû recevoir plus de développements, et les livres, de quelque manière que ces faits y fussent répartis, on ne s'entend pas là-dessus, répondre à un moindre nombre d'années, vingt-sept environ. Dès lors il devenait plus difficile à Ennius de concilier ses deux caractères de poëte épique et d'historien; le premier commençait à faire place à l'autre, et même le moment n'était pas éloigné où l'histoire prendrait quelque chose de la prolixité complaisante des mémoires. Et, en effet, le X[e] livre, consacré à la guerre contre le roi de Macédoine, Philippe, ne comprenait plus

1. A. Gell. *Noct. att.* XVIII, 9.

guère que trois années; le XIe, qui exposait les suites de cette guerre, le prétendu affranchissement de la Grèce par T. Quinctius Flamininus, le consulat de Caton et son expédition en Espagne, pas davantage. La matière se serait resserrée dans le XIIe livre à la mesure de deux années, s'il avait contenu les guerres de Grèce contre Nabis et contre les Étoliens, selon la conjecture de Merula, assez gratuite d'ailleurs, comme on le voit par l'insuffisance du seul fragment que conserve de ce livre M. Vahlen. On arrivait à de véritables *annales*, selon l'acception propre du mot, dans les trois livres suivants, qui retraçant, le XIIIe et le XIVe la guerre contre Antiochus, le XVe la guerre d'Étolie et le siége d'Ambracie, correspondaient chacun à peu près à une année de l'histoire contemporaine. Ennius qui, dans son XIe livre, avait élevé Caton jusqu'au ciel, c'est l'expression de Cicéron[1], servait de même, dans le XVe, la gloire d'un autre de ses généraux, M. Fulvius Nobilior, qu'il avait suivi en Étolie, moins du reste comme soldat que comme poëte, comme historiographe, et qui le paya dignement, par le titre de citoyen romain, de ses louanges, liées, dit encore Cicéron, à celles de Rome. Ici, cela est probable, devait se terminer l'œuvre d'Ennius; mais il y ajouta plus d'un supplément, et d'abord, nous le savons par Pline l'Ancien[2], un XVIe livre écrit principalement en l'honneur de Titus ou plutôt Lucius Cécilius Denter et de son frère. Ce détail nous fait comprendre combien un tel poëme, au cadre indéfini, s'élargissant, se resserrant à volonté, était loin de l'unité épique. La matière lui était fournie, plus ou moins abondante et riche, plus ou moins heureuse, par le cours même des événements qu'amenaient les années, et il semblait ne devoir rencontrer son terme, son dénoûment que dans la fin même de la vie ou de la faculté poétique de son auteur. Ennius avait soixante sept ans, nous dit Aulu-Gelle[3], citant Varron, lorsqu'il écrivit, après un XVIIe livre dont il reste et sur lequel on sait peu de chose, un XVIIIe où il chanta, avec un redoublement de

1. *Pro Arch.* IX. — 2. *Hist. nat.* VI, 29. — 3. *Noct. att.* XVII, 21.

verve, on peut le conclure de quelques beaux vers qui s'en sont conservés, la guerre d'Istrie. Là, comme au début, comme dans quelques passages du long poëme, il intervenait lyriquement, par un prologue ou un épilogue, on ne sait, dans son œuvre épique. Il se vantait d'une illustre origine et se disait descendre de ce Messape, que devait depuis rappeler Virgile[1]; il célébrait la glorieuse adoption qui de l'homme de Rudies avait fait un citoyen romain :

> Nos sumu' Romani, qui fuvimus ante Rudini[2];

il se comparait au coursier généreux, souvent vainqueur dans la carrière olympique, et qui maintenant, consumé de vieillesse, se repose.

> Sicut fortis equus, spatio qui sæpe supremo
> Vicit Olympia, nunc senio confectu' quiescit[3].

Voilà donc deux caractères généraux qui apparaissent dans ces fragments, trop rares, de la grande œuvre d'Ennius : partage entre l'épopée et l'histoire, partage inégal, où l'histoire ne tarde pas à dominer; mélange du ton épique et de certains mouvements lyriques bien naturels chez un poëte, mêlé à ce qu'il raconte comme témoin et quelquefois même comme acteur.

De cette situation du poëte, concourant avec la noblesse de son âme et l'élévation de son génie, ont dû résulter dans son œuvre divers caractères encore, dont le principal me paraît être un sentiment très-vif de la grandeur morale et politique de Rome, des grandes choses exécutées par elle, du mérite et de la gloire des grands hommes qui lui ont servi d'instruments. De là des traits bien propres à nous faire regretter cette espèce de portrait, tracé d'après nature, de Rome au temps de ses vertus publiques.

Le plus caractérisque est certainement le vers admirable où Ennius rapporte l'établissement et le maintien de ce qu'il appelle *res Romana*, de la puissance, de la grandeur

1. *Æn.* VII, 691, Serv. — 2. Cic. *de Orat.* III, 42.
3. Cic. *de Senect.* V.

de Rome, à deux causes, ses mœurs antiques et ses grands hommes.

Moribus antiquis res stat Romana virisque[1].

On ne peut séparer ce vers cité par Cicéron du commentaire qu'il y a joint dans sa République[2] et qui en faisait si bien ressortir le sens fort et profond.

Ce vers par la vérité, comme par la précision, me semble un oracle émané du sanctuaire. Ni les hommes, en effet, si l'État n'avait eu de telles mœurs, ni les mœurs publiques, s'il ne s'était montré de tels hommes, n'auraient pu fonder ou maintenir pendant si longtemps une si vaste domination. Aussi voyait-on, avant notre siècle, la force des mœurs héréditaires appeler naturellement les hommes supérieurs, et ces hommes éminents retenir les coutumes et les institutions des aïeux....

L'auteur de cette belle traduction, M. Villemain, a complété l'éloge du vers d'Ennius, en rapprochant du passage de Cicéron ces paroles qu'il a inspirées à Montesquieu[3] :

Dans la naissance des sociétés, ce sont les chefs des républiques qui font l'institution, et c'est ensuite l'institution qui forme les chefs des républiques.

Quel vers encore (M. Vahlen[4] le rapproche à juste titre du précédent) que celui où il est dit de Curius que nul ne l'a pu vaincre ni avec le fer ni avec l'or!

Quem nemo ferro potuit superare nec auro[5].

Et ces autres vraiment consacrés, et en partie répétés comme tels par Virgile[6], par Ovide[7], par Tite-Live[8], sur Fabius qui, par ses sages et courageuses lenteurs, a seul

1. L'énergie peu traduisible de ce mot *viris* se retrouve dans l'apostrophe célèbre de Virgile (*Georg.* II, 173) à l'Italie :

Salve magna parens frugum, Saturnia tellus,
Magna *virum !*

2. *De Republ.* V. I. Cf. Augustin. *de Civit. Dei*, II, 21.
3. *Grandeur et décadence des Romains*, ch. 1.
4. *Quæstiones Ennianæ*, p. LIV. — 5. Cic. *De Republ.* III, 3.
6. *Æn.* VI, 846. — 7. *Fast.* II, 240. — 8. *Hist.* XXX, 26.

rétabli la fortune de Rome; qui ne faisait point passer de vains murmures avant le salut de l'État, et dont aussi la gloire, toujours subsistante, brille sans cesse de plus d'éclat :

Unus homo nobis cunctando restituit rem;
Non hic ponebat[1] rumores ante salutem;
Ergo postque[2] magisque viri nunc gloria claret[3].

De pareils vers, graves, austères, énergiques jusqu'à la rudesse, nous font en quelque sorte respirer l'air de la vieille Rome.

Ce qui semble encore avoir caractérisé les *Annales*, c'est une certaine gravité sentencieuse, inspirée par le spectacle que se donnait et que donnait à ses lecteurs le poëte historien. C'est ainsi qu'arrivé, dans son livre VIII, à la seconde guerre punique, un commencement de décadence dans les mœurs publiques, la prédominance croissante de la force brutale sur le droit et la raison le frappent, au moment peut-être où il va retracer les démêlés de Fabius Maximus avec Minucius Rufus, ou de Paul Émile avec Varron. De là ces moralités, au sérieux, à l'austérité desquelles ajoute encore l'emploi, remarqué par Aulu-Gelle, d'antiques formules judiciaires :

Plus de sagesse : la force décide; le bon orateur n'est plus rien : le farouche soldat est seul en honneur. Disputant non de doctes paroles, mais d'injures, on donne cours à ses haines. Ce n'est pas par les armes du droit, c'est le fer à la main qu'on demande justice, qu'on prétend régner; l'unique voie, c'est la violence.

Pellitur e medio sapientia, vi geritur res;
Spernitur orator bonus, horridu' miles amatur.
Haud doctis dictis certantes, sed maledictis
Miscent inter sese inimicitiam agitantes.
Non ex jure manum consertum, sed magi' ferro,
Rem repetunt, regnumque petunt, vadunt solida vi[4].

1. D'autres, *non ponebat enim* ; M. Vahlen, archaïquement, *nænum ponebat.*
2. D'autres, *nunc, magisque magisque* ; M. Vahlen, *plus.*
3. Cic. *De Off.* I, 24 ; *De Senect.* IV ; *Ad Attic.* II, 19 ; Macrob. *Sat.* VI, I, etc.
4. A. Gell. *Noct. attic.* XX, 10.

Voilà encore des vers dont se souvenait Cicéron, et il n'était pas le seul, puisqu'il y pouvait faire des allusions, entendues de tous, dans ses discours et dans sa correspondance[1]. Disons-le, en lui empruntant un tour que nous rappelions tout à l'heure, c'était là comme une annonce prophétique de ces luttes violentes de l'ambition et de la cupidité où, dans le siècle suivant, l'État devait s'abîmer, et que Lucrèce, témoin de cette ruine, a si éloquemment déplorées :

.... Les hommes ont voulu être illustres et puissants, pour que leur fortune reposât sur une base inébranlable, et qu'ils pussent achever de vivre au sein de l'opulence et du repos. Vaine pensée ! Leurs luttes pour arriver au faîte des honneurs ont rendu bien dangereuse la route de la vie; et, de ce faîte même l'envie quelquefois, comme par un coup de foudre, les précipite dédaigneusement dans le noir Tartare.... Laissez-les donc lutter vainement, s'épuisant en efforts, se couvrant d'une sueur de sang, dans l'étroit sentier de l'ambition, puisque c'est sur ces hauteurs, sur ces sommets qui dépassent tout le reste, que se rassemblent, pareils aux vapeurs de la foudre, les traits de l'envie[2].

Il y a, par avance, quelque chose de ce ton de Lucrèce dans d'autres passages où Ennius, soit en son nom, soit par la bouche de ses acteurs, d'Annibal, par exemple, traitant avec Scipion[3], moralise gravement sur les vicissitudes de la fortune :

La fortune a quelquefois fait descendre un mortel du faîte des honneurs au rang des plus vils esclaves.

.... Mortalem summum fortuna repente
Reddidit e summo regno ut famul infimus esset[4].

En un seul jour, à la guerre, bien des entreprises s'accomplissent, et aussi bien des fortunes que le sort avait élevées sont précipitées par lui. Jamais la fortune n'a suivi personne jusqu'au bout.

1. Cic. *Pro Murena*, XIV ; *Ad Attic.* III, 13.
2. Lucret. *De Nat. rer.* V, 1119 ; cf. II, 9.
3. Vahlen, *Quæst. Ennian.* p. LXVII. Cf. Tit. Liv. *Hist.* XXX, 30.
4. Non. v. *Famul* ex VIII *Ann.* (Vahlen IX). Cf. Lucret. *De Nat. rer.* III, 1048.

.... Multa dies in bello conficit unus :
Et rursus multæ fortunæ forte recumbunt.
Haudquaquam quemquam semper fortuna secuta est[1].

Ailleurs est exprimée bien éloquemment, et avec une grande hardiesse d'expression, la vanité de la gloire humaine et des efforts pour y atteindre.

Les rois, par les actes de leur règne, poursuivent des statues, des tombeaux ; ils s'épuisent en efforts pour se bâtir un nom.

Reges, per regnum, statuas sepulchraque quærunt;
Ædificant nomen; summa nituntur opum vi[2].

Comme les poëtes épiques et les historiens de l'antiquité, en cela fort épiques, Ennius aime à répéter des conversations, à reproduire des harangues. Des conversations : par exemple, au VIIe livre, le consul Servilius Geminus, faisant la guerre en Sicile contre les Carthaginois, conversait familièrement avec cet honnête, docte et agréable confident, dans lequel Ennius, dit-on[3], s'est plu à se peindre lui-même. Au VIIIe, le prudent Paul Émile disputait, la veille de la bataille de Cannes, contre le téméraire Varron. Au Xe le consul T. Quinctius Flamininus, chargé de la guerre de Macédoine, et fort préoccupé, fort inquiet du succès de cette expédition, avait un entretien, dont Cicéron nous a conservé les premiers mots[4], non pas comme le dit bien légèrement Columna, avec Ennius, ou, comme le veut Merula, avec son collègue Sextus Ælius Pœtus, lequel commandait alors en Italie, mais, selon une conjecture adoptée et rendue très-vraisemblable par M. Vahlen, avec un berger proposant au général romain de le conduire, par certains défilés, jusqu'à une hauteur qui domine le camp ennemi[5].

En second lieu, des harangues : il est resté quelque chose de celle que le VIe livre prêtait à Appius Claudius

1. Macrob. *Sat*, VI, II, ex VIII *Ann.* Cf. Virg. *Æn.* XI, 425.
2. Macrob. *Sat.* VI, I, ex XVI *Ann.*
3. A. Gell. *Noct. att.* XII, 4. Voyez plus haut, p. 31.
4. *De Senect.* 1.
5. Voir la narration de Tite-Live XXXII, 9, 10, 11, rapprochée par M. Vahlen des fragments du Xe livre, n^os^ V, VI.

Cœcus, opinant, dans le sénat romain, contre la paix proposée par Pyrrhus :

Où s'égarent follement vos esprits, jusque-là si droits et si fermes?... Mais pourquoi m'abandonner à ces plaintes?

Quo vobis mentes, rectæ quæ stare solebant
Antehac, dementes sese flexere viaï[1].

Sed quid ego hic animo lamentor[2].

Cicéron nous apprend que le discours véritable, le plus ancien monument de l'éloquence latine, existait encore de son temps, et qu'Ennius n'avait fait que le mettre en vers[3]. Chez Ennius donc avait commencé, cela est à noter, l'usage de ces discours transcrits, arrangés, souvent suppléés par les historiens latins. Avait-il traduit de même, avant Tite-Live[4], mais dans un langage plus voisin de l'énergique rudesse de l'orateur, le discours de Caton réclamant le maintien de la loi Oppia? On l'a conclu généralement de quelques débris du XI[e] livre, peu significatifs d'ailleurs, et sans autre intérêt que la conclusion qu'on en tire. Ce n'est pas, comme Merula, à Caton exhortant ses soldats dans son expédition d'Espagne, mais à L. Scipion parlant, le jour de la bataille de Magnésie, aux vainqueurs d'Antiochus, que M. Vahlen attribue ce débris de harangue militaire, transporté du livre XI[e] au XIV[e] :

Le jour est venu où s'offre à nous une grande gloire, que nous vivions ou que nous mourions.

Nunc est illa dies, cum gloria maxima sese
Ostendat nobis, si vivimu', sive morimur[5].

Ennius ne répétait pas seulement les discours prononcés à Rome ou par des Romains, dont il pouvait avoir le texte

1. Cic. *De Senect.* VI, Cf. *Brut.* XIV, XVI.
2. Donat. in Terent. *Phorm.* V, IV, 2.
3. Appien (*De reb. Samn.* X, 2) et Plutarque (*Vit. Pyrrh.* XIX) en ont aussi reproduit quelque chose, et Niebuhr s'est heureusement inspiré des uns et des autres pour le recomposer.
4. *Hist.* XXXIV, 2. Cf. Zonar. *Ann.* IX, 17.
5. Priscian. X. Il y a dans Tite-Live (*Hist.* XXIV, 13), allégué par Merula, une harangue militaire de Caton, commençant à peu près de même : « Tempus, quod sæpe optastis, venit, quo vobis potestas fieret virtutem vestram experiri. »

sous les yeux. Il faisait aussi parler, sans doute d'après la tradition, des personnages étrangers, mêlés à l'histoire de Rome; au VI[e] livre, par exemple, et bien noblement, bien éloquemment, Pyrrhus rendant à Fabricius, sans rançon, les prisonniers romains :

Je ne demande point d'or, je n'accepte point de rançon. Ne trafiquons point de la guerre, mais combattons, et que le fer, et non l'or, décide de notre vie. L'empire est-il pour vous ou pour moi? Que fera de nous le sort, ce maître souverain? Cela dépend de notre courage. Recevez de moi cette parole : Ceux d'entre vous dont le sort du combat a protégé la vie, je veux protéger leur liberté. Emmenez ces captifs, je vous les rends, je vous les donne, si c'est la volonté des dieux.

Nec mi aurum posco, nec mi pretium dederitis :
Non cauponantes bellum, sed belligerantes,
Ferro, non auro, vitam cernamus utrique.
Vosne velit an me regnare, hera quidve ferat Fors,
Virtute experiamur. Et hoc simul accipe dictum :
Quorum virtuti belli fortuna pepercit,
Eorundem libertati me parcere certum est.
Dono, ducite, doque, volentibu' cum magnis dis[1].

« Paroles bien dignes d'un roi et du sang des Éacides, » s'écrie Cicéron, qui les cite. Il est honorable pour le poëte de les avoir trouvées, et, pour le Romain, d'en avoir ennobli le rôle d'un ennemi. Ennius avait encore prêté des discours, livres VIII[2], XIII[3], XIV[4], à Annibal, à Antiochus, et, au premier, des discours éloquents, si l'on en juge par ce passage[5] d'un tour si vif, et qui paraît surtout tel, rapproché de la paraphrase de Silius Italicus[6] :

Qui frappera l'ennemi sera pour moi Carthaginois.

Hostem qui feriet mihi erit Karthaginiensis.

1. Cic. *De Offic.* I, 12. Cf. Serv. in *Æn.* X, 532; XII, 709. Voir aussi E. Egger, *Mémoires d'Histoire ancienne et de philologie*, 1863, p. 316.
2. Fragm. x. — 3. Fragm. IV. — 4. Frag. VIII. — 5. Cic. *Pro Balbo*, XXII.
6. Qui vero externo socius mihi sanguine Byrsæ
Signa moves, dextram Ausonia si cæde cruentam
Attolles, hinc jam civis Carthaginis esto.
(*Punic.* IX, 209.)
Cf. T. Liv. *Hist.* XXXI, 45.

Ainsi dans cette œuvre, où l'histoire tenait une si grande place, l'intelligence, le sentiment du caractère de l'ancienne Rome, de ses actes, de ses grands hommes; les graves moralités, les sérieuses prévisions de l'avenir; les portraits, les entretiens, les discours; une éloquence, écho de l'éloquence réelle, répétant, ou peu s'en fallait, les paroles des acteurs eux-mêmes : tel était le fond principal des récits. A côté se plaçait une imagination de poëte colorant vivement les choses du passé ou du présent. Il s'en est conservé quelques traits frappants; le suivant, entre autres, appartenant, on n'en doute pas, au passage du II[e] livre qui retraçait l'atroce supplice de Mettius Fuffetius, le dictateur des Albains, écartelé par ordre de Tullus Hostilius.

Un vautour dévorait, parmi les ronces, le malheureux, ensevelissant, hélas! ses membres dans quel cruel sépulcre!

Volturus in spinis miserum mandebat homonem,
Heu! quam crudeli condebat membra sepulcro[1]!

Cette image, d'une énergie quelque peu hasardée, se retrouve chez un grand admirateur d'Ennius qui, avant Virgile, lui a dû beaucoup, chez Lucrèce, quand il peint les premiers humains surpris, sans défense, par les bêtes sauvages, leur offrant une proie vivante, et voyant leurs membres palpitants s'ensevelir dans un sépulcre animé :

Viva videns vivo sepeliri viscera busto[2].

Quant à ce qui précédait, Virgile, à son tour, on l'a cru et c'est aussi l'opinion de M. Vahlen, en avait reproduit quelque chose, lorsque, parmi les représentations prophétiques du bouclier d'Énée, il retraçait le trépas du perfide mais malheureux Albain, son corps déchiré en lambeaux par des chars rapides, poussés au sens contraire, Tullus dispersant

1. Priscian. VI. Serv. in *Æn.* VI, 595.
2. *De Nat. rer.* V, 991. Cf. Ovid. *Metam.* VI, 665.

dans les bois ses entrailles et les ronces dégouttant de son sang :

Raptabatque viri mendacis viscera Tullus
Per sylvam et sparsi rorabant sanguine vepres[1].

Cette vivacité, cette énergie de pinceau, sensible encore dans presque tous les fragments des *Annales*, devait surtout animer les descriptions de bataille de l'ancien centurion. Nous n'avons pas ces descriptions, mais seulement leurs pièces éparses et en grand nombre. Elles rendent présent véritablement à ce qui y est exprimé, et que peignait d'original le poëte d'après lequel[2], ainsi que d'après Homère, Virgile a peint les mêmes choses. C'est, donnant le signal, la trompette qui se répand en sons aigus :

Inde loci lituus sonitus effundit acutos[3];

c'est un cri qui s'élève au ciel, s'échappant à la fois de deux armées :

Tollitur in cœlum clamor exortus utrimque[4];

c'est la cavalerie qui s'avance, et le pas des chevaux qui ébranle et fait retentir la terre :

It eques, et plausu cava concutit ungula campum[5];

ce sont les lances pressées dont la plaine semble se hérisser :

Densantur campis horrentia tela virorum[6];

ce sont les javelots qu'on lance et qui tombent comme une pluie de fer :

Hastati spargunt hastas, fit ferreus imber[7];

c'est la mêlée, le pied pressant le pied, les armes s'entrechoquant :

Pes premitur pede et armis arma teruntur[8].

1. *Æn.* VIII, 642.
2. « Enniana est ista omnis ambitiosa descriptio, » dit Servius des vers 608 et suiv., du XI[e] livre de l'*Énéide*. Il signale, ainsi que Macrobe, dans les batailles de Virgile, bien d'autres emprunts faits à celles d'Ennius.
3. Fest. v. *Lituus.* — 4. Macrob. *Sat.* VI, I. — 5. Macrob. *ibid.*
6. Priscian. IX. — 7. Macrob. *Sat.* VI, I. — 8. Hirt. *Bell. Hispan.* c. XXXI.

Ce sont quelquefois, parmi ces grands traits, ces images générales, des actions particulières, comme chez Homère, et même à son exemple. L'héroïsme d'Ajax[1], combattant seul contre des ennemis sans nombre, avant de se reproduire, comme un lieu commun épique, dans le Turnus de Virgile[2], le Scéva de Lucain[3], le Tydée de Stace[4], le Soliman du Tasse[5], avait inspiré à Ennius, souvent témoin d'ailleurs, dans les armées romaines, d'exploits de ce genre, une belliqueuse peinture. Elle n'était point imaginaire; elle retraçait un fait de la guerre d'Istrie, sujet du XVIII[e] livre des *Annales*, le dévouement héroïque d'un tribun, que Tite-Live[6] nomme M. Licinius Strabo, Macrobe, citant les vers d'Ennius[7], Célius, Merula enfin C. Élius par une conjecture approuvée de M. Vahlen, qui s'accorde avec l'indication de Macrobe et avec la présence dans l'armée romaine[8] de deux tribuns de ce nom, T. et C. Élius.

De toutes parts, comme une grêle, les traits tombent sur le bouclier transpercé, sur le casque d'airain du tribun, qui retentissent à la fois d'un bruit aigu et sourd. Nul toutefois, malgré tant d'efforts, ne peut déchirer son corps avec le fer. En vain se multiplient les javelots, il les brise, il les arrache. Son corps se fatigue et se couvre de sueur; il ne peut respirer, car les Istriens ne cessent de faire voler sur lui leurs traits rapides.

Undique conveniunt velut imber tela tribuno:
Configunt parmam, tinnit hastilibus umbo
Ærato sonitu galeæ: sed nec pote quisquam
Undique nitendo corpus discerpere ferro.
Semper abundantes hastas frangitque quatitque;
Totum sudor habet corpus, multumque laborat;
Nec respirandi fit copia: præpete ferro
Histri tela manu jacientes sollicitabant.

Ennius, disciple d'Homère, a dû, comme lui, interrompre souvent le cours du récit épique, par ces comparaisons qui y font intervenir, épisodiquement, les scènes variées

1. *Iliad.* XVI, 102.
2. *Æn.* IX, 806. — 3. *Pharsal.* VI, 186. — 4. *Theb.* II, 668.
5. *Gerus. lib.* IX, 97. — 6. *Hist.* XLI, 2. — 7. *Sat.* II, 3.
8. T. Liv. *Hist.* XLI, 1, 4.

de la nature ou de la vie sociale. Il s'en rencontre dans ses fragments quelques-unes, empruntées des Grecs, et qu'il a en quelque sorte dégrossies pour de plus élégants imitateurs. Il y a exprimé, bien rudement encore, ce qui a été ensuite rendu par Lucrèce, par Varius, par Virgile, dans des vers qui, rapprochés de ce point de départ, rendraient sensible la croissante perfection de la poésie latine : ceux-ci, par exemple, sur le chien de chasse tenu à la chaîne, qui tout à coup, si quelque émanation de bête sauvage se fait sentir à son odorat subtil, pousse d'abord quelques petits cris, puis de perçants hurlements :

Sicut si quando vinclis venatica velox
Apta solet canis, forte feram si nare sagaci
Sensit, voce sua nictit ululatque ibi acute[1].

Ces autres vers, où le choc de deux armées est comparé à celui des vents, quand le pluvieux Auster, l'Aquilon à la puissante haleine, s'efforcent à l'envi de soulever les flots de la vaste mer :

Concurrunt veluti venti cum spiritus Austri
Imbricitor, Aquiloque suo cum flamine contra
Indu mari magno fluctus extollere certant[2].

Telles ont été, autant qu'il est permis de se représenter le monument d'après quelques ruines, quelques débris, les *Annales* d'Ennius, composition plus vaste encore que grande, de cette grandeur du moins qui résulte de l'unité du dessein et de la régularité des proportions; inégalement partagée entre la fiction poétique et l'histoire; grave, éloquente, colorée; de formes certainement énergiques et hardies, mais où, avec le temps, devaient choquer, rebuter le retour fréquent d'expressions devenues surannées et barbares; l'altération violente des mots par séparation ou suppression de syllabes; l'étrangeté de certaines onomatopées,

1. Fest. v. *Nicto*, ex x *Ann.* Cf. Hom. *Od.* XX, 14 ; Lucret., *De Nat. rer.* IV, 992 ; Varius, *De morte*, ap. Macrob. *Sat.* VI, 2.
2. Macrob. *Sat.* VI, II ex XVII *Ann.* Cf. Hom. *Il.* IX, 4 ; Virg. *Æn.* II, 416.

telle que le fameux *taratantara*[1]; la recherche de ces ressemblances verbales, de ces consonnances, de ces allitérations, comme on les appelle, agrément grossier d'un art encore novice; une versification trop constamment dépourvue de la variété, de la souplesse, de l'harmonie que produisent l'habile mélange des pieds et le jeu des césures. Un moment devait venir où les *Annales*, longtemps chères au patriotisme romain, seraient abandonnées pour des productions plus capables de satisfaire, avec les sentiments publics, les besoins nouveaux du goût et de l'oreille; où recherchées désormais, presque exclusivement, des grammairiens, des critiques, elles descendraient, mais non sans honneur, au rang de curiosité philologique et littéraire.

V

Au nombre des genres inaugurés, ou peu s'en faut, par Ennius, il faut compter la poésie didactique sous les formes diverses qu'elle avait prises successivement chez les Grecs, et qui, sans que l'imitation y fût pour rien, bien au contraire, par la seule force des choses, se reproduisirent dans le même ordre chez les Romains.

Avant les poëmes philosophiques, avant les poëmes descriptifs, en effet, Rome connut, comme auparavant la Grèce, ces poëmes gnomiques qui sont par tout pays la poésie didactique des sociétés naissantes.

Elle avait eu, à une époque fort reculée, dont on ne peut assigner la date précise, un devin illustre du nom de Marcius[2], dont les prédictions en vers furent recherchées en

1. At tuba terribili sonitu taratantara dixit.

Priscian. VIII; Serv. in Virg. *Æn.* IX, 503 :

At tuba terribilem sonitum procul ære canoro
Increpuit.

2. Cic. *De Divin.* I, 40, 50; II, 55. Dans ces passages, il est question, soit de Marcius, soit des frères Marcius, auxquels est adjoint un autre devin, Publicius.

540[1], dans un moment où elles pouvaient servir, pensait-on, à relever l'esprit public abattu par les victoires d'Annibal. Quand la politique est intéressée à de telles découvertes, elles ne manquent guère. Il est plus que probable qu'on mit alors sur le compte de Marcius les oracles, au nombre de deux, dont on avait besoin. L'un s'appliquait à un événement passé, la défaite de Cannes; l'autre concernait l'avenir, un avenir meilleur, et recevait du premier, déjà vérifié par l'événement, quelque autorité : combinaison adroite que Tite-Live lui-même fait remarquer. Ces oracles, dans le texte qu'en ont donné Tite-Live et Macrobe[2], et même dans les restitutions en mètre saturnien par lesquelles on s'est appliqué à les vieillir[3], semblent quelquefois démentir la date à laquelle on les faisait remonter.

L'antique fabricateur d'oracles, dont était ainsi exploitée la gloire prophétique, avait, de son vivant, rempli une tâche plus humaine en rédigeant, sous forme métrique, des préceptes utiles à la vie. On croirait vraiment qu'Horace l'a eu en vue, lorsqu'il a dit, dans son histoire des commencements de la poésie :

Dictæ per carmina sortes,
Et vitæ monstrata via est[4].

C'est en vers que se rendirent les oracles, que s'enseigna le chemin de la vie.

Un grammairien du quatrième siècle de notre ère, Flavius Mallius Theodorus, dans son livre *de Metris*[5], a dit du devin Marcius, que le premier, à Rome, il composa un recueil de préceptes, où se lisait celui-ci :

1. T.-Liv., *Hist.* XXV, 12.
2. *Saturn.* I, 17.
3. God. Hermann, *Elem. doctr. metr.* l. III, c. IX, De versu Saturnio, etc.
4. *De arte poet.* 404.
5. Edit. Heusinger, 1755, in 4°, p. 93; cf. God. Hermann. *Ibid.*

Soyez le dernier à parler, le premier à vous taire.

Postremus loquaris, primus taceas.

Ces quelques mots sont le plus ancien vestige qui atteste l'existence de la poésie didactique, à l'état de poëmes gnomiques, chez les Romains des premiers âges.

On y peut joindre un vers que rapporte Aulu-Gelle[1] dans un récit dont les Grandes Annales et un ouvrage historique de Verrius Flaccus[2] lui ont fourni la matière et qui a été ainsi abrégé par un moderne historien de Rome, fort curieux de ses antiquités littéraires[3] :

« La statue d'Horatius Coclès ayant été frappée de la foudre, on fit venir des haruspices étrusques, qui, en haine de Rome, conseillèrent de la faire descendre dans un lieu que le soleil n'éclairait jamais. Heureusement la chose se découvrit et l'on plaça la statue dans un lieu plus élevé, ce qui tourna au grand avantage de la république. Les haruspices avouèrent leur perfidie et furent mis à mort. On en fit une chanson que chantaient les petits enfants par toute la ville :

Malheur au mauvais conseiller;
Sur lui retombe son conseil. »

.... Versus hic scite factus cantatusque esse a pueris urbe tota fertur :

Malum consilium consultori pessimum.

C'est là certainement de la poésie gnomique, mais qui prête à plus d'un doute. Est-il bien sûr que le vers ait été fait pour la circonstance, comme le dit Aulu-Gelle ? N'est-il pas plus vraisemblable qu'il ait eu cours antérieurement, en termes d'une élégance moins moderne, avec d'autres maximes morales, également mises en vers et confiées, dans les écoles, à la mémoire des enfants ? D'autre part, comment s'expliquer que dans un temps de bar-

1. *Noct. attic.* IV, 5.— 2. *Rerum memoria dignarum* lib. I.
3. Michelet, *Histoire romaine*, République, l. I, c. 1, 1831, t. I, p. 79.

barie littéraire, où les œuvres des Grecs étaient encore chose inconnue, on ait traduit dans ce vers élégant, si exactement, le vers d'Hésiode[1] qu'Aulu-Gelle en rapproche, sans tirer la conséquence de ce rapprochement :

Ἡ δὲ κακὴ βουλὴ τῷ βουλεύσαντι κακίστη.

Lorsqu'à ces leçons de cupidité que vont prendre les Romains de tout âge à l'école la plus fréquentée d'eux, le quartier de Janus, c'est-à-dire le quartier des affaires d'argent, la Bourse de Rome, Horace[2] oppose la maxime dont usent les enfants dans leurs jeux, maxime chantée, dit-il, autrefois par les Curius et les Camille : « Tu seras roi, si tu fais bien. » *Rex eris.... si recte facies*, il nous met aussi sur la trace de cette poésie gnomique qui avait sa place dans l'éducation des anciens Romains ; et son scoliaste Porphyrion le complète en donnant le texte entier de la maxime :

Rex erit qui recte faciet, qui non faciet non erit.

Hésiode, dans ce poëme des Travaux et des Jours qu'on peut appeler gnomique presque au même titre que les Sentences de Théognis, n'avait pas seulement enseigné la morale, mais de plus et surtout l'agriculture. Il serait singulier que chez un peuple agriculteur tel qu'était alors le peuple romain, la poésie gnomique n'eût pas donné aussi cette sorte d'enseignement. Elle n'y a pas manqué, témoin un passage du grammairien Festus[3] qui nous apprend que dans l'ancien temps tous les enfants étaient appelés du nom de Camille, et allègue comme preuve cette leçon d'un père à son fils sur un détail de la science, ou du moins de l'expérience agricole :

Hiberno
Pulvere, verno luto, grandia farra, Camille,
Metes.

1. *Oper. et Dies*, v. 264.
2. *Epist.* I, I, 52 sqq. Cf. Cic. *De Offic.* II, 25.
3. Vv. *Flaminius, Camillus.*

Poussière d'hiver, boue au printemps, t'annoncent, mon fils, une abondante récolte de froment.

Je cite cet antique précepte d'après la restitution qui en a été faite en vers saturniens[1], ne doutant pas, malgré de fort savants doutes[2], qu'il n'ait été donné sous forme métrique. Le mot *carmen* que lui applique Festus ne suffirait pas, je le sais, pour établir la chose, *carmen* s'étant dit souvent de simples formules, comme, par exemple, celles des lois.[3] Mais Macrobe, citant le même passage[4], ajoute à la qualification de Festus cette autre expression : *rusticum vetus canticum*. C'est dans un chapitre où il remarque que le docte Virgile paraît s'être souvenu de son prédécesseur gnomique, lorsqu'il a dit dans ses Géorgiques[5] :

Demandez aux dieux, laboureurs, des étés humides, des hivers sereins. La poudre de l'hiver fait la joie des blés, la joie de la campagne.

> Humida solsticia atque hiemes orate serenas,
> Agricolæ, hiberno lætissima pulvere farra,
> Lætus ager.

Virgile, on le voit, ne méritait pas que Pline[6] imputât malignement « à la fécondité luxuriante de son génie poétique » ce qu'il tenait de la tradition, ce qu'elle avait consacré.

Au cinquième siècle de Rome on rencontre un monument de poésie gnomique plus distinct. Ce ne sont plus des vers anonymes, ou portant le nom d'un personnage

1. Corssen, *Origin. poesis roman.* Berlin, 1846, c. XIII.
2. God. Hermann, *ibid.*
3. Il a toutefois suffi, de nos jours, à quelques savants critiques de l'Allemagne, pour qu'ils regardassent comme ayant été écrit en vers ou, du moins, avec un mélange de prose et de vers le *Carmen de moribus* de Caton l'Ancien, pour qu'ils tentassent, assez diversement il est vrai, la restitution métrique des fragments qu'en a rapportés Aulu-Gelle (*Noct. attic.* XI, 2). Voyez, à ce sujet, la petite dissertation intitulée *Catonianæ poesis reliquiæ ex recensione Alfredi Fleckeiseni.* Leipsick, 1864.
4. *Saturn.*, V, 30. Cf. Serv. in *Georg.* I, 100 — 5. *Georg.* I, 100.
6. *Hist. nat.* XVII, 2 ; « Hiberno quidem pulvere lætiores fieri messes luxuriantis ingenii fertilitate dictum est. »

d'époque et peut-être d'existence incertaine, comme le devin Marcius. Il s'agit d'un ouvrage composé par un des hommes les plus considérables de ce siècle, Appius Claudius Cæcus.

Dans le Dialogue De la Vieillesse[1], Caton l'Ancien, que Cicéron a fait si éloquemment, si agréablement parler, revient plus d'une fois, et avec vraisemblance, sur les louanges de ce grand personnage, en qui il pouvait se reconnaître, qui avait offert avant lui le type accompli du Romain des anciens temps. Il avait, dans sa longue carrière, parcouru le cercle entier des charges et des honneurs; il avait ajouté à son consulat une censure illustrée par des travaux qui firent donner son nom à la première des voies romaines ; unissant à l'orgueil inflexible de sa race un dévouement, héréditaire aussi, à la chose publique, il avait pris une part constante au gouvernement de l'État ; chargé d'années sans en être accablé, n'ayant rien perdu de sa force, même par la cécité, il gouvernait avec autorité, objet de vénération et d'amour, sa nombreuse famille, sa vaste clientèle; son esprit sans langueur était toujours tendu comme un arc, c'est le langage que Cicéron prête à Caton et qui eût convenu en parlant de Caton lui-même ; du fond de sa retraite il pouvait, au besoin, apporter à la patrie en péril le tribut de son zèle actif, de son utile intervention dans les affaires. Cicéron l'a placé en tête de la longue liste qu'il a dressée de tous les orateurs romains[2], et pour ce discours qu'a traduit en vers Ennius dans ses *Annales*, que se sont appliqués à retrouver les historiens[3] même dans les temps modernes[4], ce discours énergique, dernier effort de sa vieillesse, qui fit rejeter par le sénat les propositions de paix de Pyrrhus.

Par une heureuse coïncidence, le plus ancien des orateurs de Rome est aussi le plus ancien de ses poëtes. Il a composé, sans doute aux jours de la vieillesse, pour faire

1. *De Senect.* VI, XI. Cf. *Tuscul.* V, 38 ; *Pro Cœlio*, XIV.
2. *Brut.* c. XIV.
3. Appien. *De reb. Samniticis*, X, 2 ; Plutarch. *Vit. Pyrrhi*, c. XXII.
4. Niebuhr, *Hist. rom.*

profiter à d'autres sa longue expérience de la vie, un poëme que Cicéron qualifie de pythagorique[1], et qu'on peut croire avoir eu pour modèle les vers dorés de Pythagore. Ce caractère gnomique est attesté par le titre sous lequel les grammairiens le désignent : *Sententiæ*. Malheureusement de ces *Sentences* une seule subsiste[2], conservée et artistement encadrée dans la belle prose de ces Lettres à César[3], où Salluste, pense-t-on, a exposé ses vues sur l'ordre nouveau à établir dans la république. Il y dit au dictateur :

On tenait précédemment pour vrai que les royautés, les commandements sont des dons de la fortune, et de même tous ces biens que souhaitent avidement les mortels. On les voyait, en effet, accordés aux plus indignes, comme par caprice, ne demeurant jamais aux mains de leurs possesseurs sans altération. Mais les faits ont prouvé la vérité de ce que dit dans ses vers Appius, que chacun est l'artisan de sa fortune (*fabrum esse quemque fortunæ*) ; comme on l'a pu voir en toi surtout, qui as laissé si loin derrière toi tous les hommes, qu'on se fatiguerait plus tôt de louer tes hauts faits que toi de faire des choses dignes de louange.

Nous voici arrivés au sixième siècle de Rome, et à l'établissement de sa littérature proprement dite dont Ennius a été le principal fondateur. A la liste si nombreuse et si variée de ses productions poétiques ne manque point la poésie gnomique des anciens âges. Elle y semble représentée par son *Protrepticus* ou par ses *Præcepta*, car c'est un seul et même ouvrage, on n'en peut guère douter, et M. Vahlen n'en doute pas, que les grammairiens indiquent sous ce double titre[4]. Priscien en a cité une agréable comparaison dont le poëte a usé pour recommander, à ce qu'il semble, d'arracher de l'âme des enfants, des jeunes gens,

1. Cic. *Tuscul.* IV, 2.
2. La trace d'autres sentences se laisse apercevoir, mais confusément, chez Priscien, VIII, Putsch, p. 792 (voyez Ellendt, *Hist. eloq. romanæ*, p. 10); chez Festus, v. *Stuprum*.
3. *Epist. ad C. Cæsarem de republica ordinanda*, II, 1.
4. On lit *Protrepticus* chez Priscien, X : *Præcepta* chez Charisius, I.

comme on le fait d'un champ, les mauvaises herbes. Il y peint le cultivateur diligent qui « voyant l'avoine ou l'ivraie croître parmi son froment, choisit, sépare, arrache et travaille à sauver cette semence qui lui a coûté tant de soins. »

Ubi videt avenam lolium crescere inter triticum
Selegit, secernit, aufert, et operam addit sedulo
Quæ tanto cum studio seruit[1].

On ne peut lire ce vieux texte sans songer à de beaux passages de la poésie classique qui en sont comme la lointaine descendance. L'image se retrouve dans une églogue de Virgile[2] :

Souvent dans ces sillons, auxquels nous avons confié nos plus fécondes semences, règnent la triste ivraie, la stérile avoine.

Grandia sæpe quibus mandavimus hordea sulcis
Infelix lolium et steriles dominantur avenæ.

et l'application morale dans l'épître adressée par Horace à son fermier[3] :

Voyons qui de nous deux arrache plus bravement les épines, moi de mon âme, toi de mes champs.

Certemus spinas animone ego fortius, an tu
Evellas agro.

Avec Ennius, finit à Rome, l'ère des poëmes gnomiques et commence celle des poëmes philosophiques. Son *Épicharme*, exposition poétique de doctrines pythagoriciennes, y a devancé de plus de cent années la grande composition, où, à son tour, Lucrèce s'est rendu l'éloquent et sublime interprète d'Épicure. En outre, l'*Épicharme* a été le point de départ de cet esprit philosophique qui n'a guère cessé d'animer la poésie latine, qui l'a rendue, tour à tour, plus

1. Texte de M. Vahlen. D'autres lisent, au second vers, *seligit*, et, au troisième, *quam tanto studio seruit*, leçon plus intelligible et d'après laquelle j'ai traduit.
2. *Bucol.* V, 36. — 3. *Epist.* I, XIV, 4.

ou moins absolument, platonicienne, épicurienne, stoïcienne.

Au début elle a relevé de la philosophie de Pythagore, et cela ne s'explique pas seulement par l'action naturelle de cette philosophie sur l'esprit d'un poëte né, ainsi que l'était Ennius, dans le voisinage des lieux où elle avait autrefois régné, et comme doctrine, et même comme institution publique. Une explication plus générale se tire des anciens rapports de l'école italique avec la société romaine.

Venu de l'île de Samos dans la Grande-Grèce, sous le règne de Servius Tullius[1] ou de Tarquin le Superbe[2], peut-être sous le consulat du premier Brutus[3], les opinions varient à cet égard, mais varient de bien peu, Pythagore fut de bonne heure connu des Romains, voisins de la contrée, non encore leur conquête, où sa philosophie régnait, et d'où, selon l'expression de Cicéron[4], elle frappait leurs regards. Quand, dans le Dialogue de la Vieillesse[5], Caton l'Ancien est tenté de traiter Pythagore et les pythagoriciens de compatriotes, Cicéron le fait parler selon la vraisemblance et même la vérité. Nous lisons, en effet, dans la Vie de Numa[6] par Plutarque, que le chef de l'école italique avait été honoré par les Romains du droit de cité; nous y lisons aussi qu'un oracle leur ayant ordonné d'ériger deux statues, l'une au plus vaillant, l'autre au plus sage des Grecs, les statues d'airain d'Alcibiade et de Pythagore furent placées par eux dans le Comice où, selon le rapport de Pline[7], elles subsistaient encore au temps de Sylla. On comprend que quelque chose des doctrines pythagoriciennes soit arrivé à la connaissance des Romains, ait pénétré dans leurs esprits, si fermés qu'ils fussent d'abord aux notions spéculatives, que Pythagore ait été leur premier maître, leur premier instituteur philosophique et

1. T.-Liv. *Hist.* I, 18.
2. A. Gell. *Noct. attic.* XVII, 21. — 3. Cic. *Tuscul.* I, 16 ; IV, 21.
4. *Tuscul.* IV, 21 : « Erat enim illis pæne in conspectu præstanti sapientia et auctoritate Pythagoras. »
5. *De Senect.* c. XXI. — 6. C. XI.
7. *Hist. nat.* XXXIV, 6.

même politique, comme le dit encore expressément Cicéron[1].

C'est ce qu'exprimait symboliquement une tradition[2], contredite par la chronologie, infirmée par l'histoire[3], mais bien reçue des poëtes (Ovide en a orné ses *Métamorphoses*[4]): la tradition qui faisait de Numa, antérieur de tant d'années à Pythagore, un disciple du philosophe.

C'est ce que montre aussi l'inspiration que reçut de Pythagore l'ancienne poésie didactique des Romains, sous sa double forme, gnomique et philosophique : au cinquième siècle, dans le recueil pythagoricien d'Appius Claudius Cæcus; au sixième siècle, sinon dans le *Protrepticus* d'Ennius, au moins dans le poëme, de sujet pythagoricien, composé par lui sous le titre d'*Épicharme*.

Ce titre n'était pas déplacé en tête d'un tel ouvrage. L'inventeur de la comédie, en Sicile; le précurseur de la comédie athénienne, avec ses formes diverses, de l'Ancienne, de la Moyenne, de la Nouvelle comédie; le devancier d'Aristophane, dans des compositions enjouées qui s'égayaient aux dépens des légendes mythologiques et de la tragédie, leur sublime expression; le devancier de Ménandre dans des images empruntées au modèle de la vie humaine et de la société; le poëte qui avait brillé à la cour littéraire du premier Hiéron, dans la glorieuse compagnie de Pindare et d'Eschyle, Épicharme n'était pas seulement un poëte, c'était encore un philosophe de l'école de Pythagore[5]. Peut-être a-t-il, comme avant lui Xénophane, comme plus tard Parménide et Empédocle, fait lui-même son poëme De la Nature Ce qu'il y a de certain, ce qui ressort avec le plus de clarté de fragments trop insuffisants pour le faire bien connaître, c'est qu'il a philosophé dans ses comédies ; que non-seulement il y a répandu en grand nombre de ces sentences au sens profond, au tour piquant,

1. *Tuscul.* IV, I : « Pythagoræ doctrina, cum longe lateque flueret, permanavisse mihi videtur in hanc civitatem.... Multa sunt in nostris institutis ducta ab illis. »
2. Cic. *Ibid.* — 3. T.-Liv. *Hist.* I, 18.
4. *Metam.* XV, 4 sqq. 60 sqq. 479 sqq. — 5. Jamblich. *Vit. Pythag.*

qu'a répétées à l'envi l'antiquité[1], mais qu'il y a introduit, dans la mesure sans doute où le genre l'admettait, des expositions, des discussions de doctrines[2]. C'est à ce point que son théâtre est devenu une des sources de la philosophie platonicienne[3]. Lui-même avait eu le pressentiment de la grave destinée assurée à ses œuvres légères, lorsqu'il avait dit :

Je le crois, oui, je le crois; c'est même pour moi une claire certitude : la mémoire de mes pensées subsistera. Quelqu'un s'en emparera, qui, les dégageant du mètre où elles sont enfermées, les revêtant de la pourpre d'un beau langage, sera par elles invincible dans la lutte, et formera de redoutables lutteurs[4].

Ne semble-t-il pas que, d'un regard prophétique, Épicharme aperçoive dans l'avenir, comme son lecteur charmé, et presque son disciple, le divin Platon? Qu'on nous permette de faire aussi, dans cette espèce d'oracle, une part à l'auteur du poëme latin d'*Épicharme*.

Quel était le rapport de cette œuvre avec le philosophe dont elle empruntait le nom? Il y a là-dessus plusieurs conjectures. Ou bien Ennius a rassemblé dans son poëme des passages philosophiques épars dans les comédies d'Épicharme; ou bien il a profité de quelque recueil déjà fait de ces passages[5]; ou bien, si Épicharme a été auteur d'un

1. Celle-ci, par exemple, « Abstiens-toi, défie-toi, c'est le nerf de la sagesse, » répétée par Polybe, *Hist.* l. XVIII, c. XXIII, 4; par Cicéron, *Epistol. ad Attic.* I, 19; Q. Cicéron, *De petitione consulatus;* Dion Chrysostome, *Orat.* LXXIV.
2. Voyez dans les *Fragments pour servir à l'histoire de la comédie antique* de feu M. Artaud (Paris, 1863), particulièrement le mémoire intitulé : *Épicharme philosophe.* Voyez aussi dans le recueil des *Mémoires lus à la Sorbonne* en 1864, *Archéologie.* p. 209, une dissertation de M. Ch Benoît, intitulée : *Quelques aperçus sur la comédie dorienne à Syracuse.*
3. Diog. Laert, *Plat.* III, IX-XVII. Voir dans la traduction de Platon par M. Cousin une note sur une allusion du *Phédon* à des vers d'Épicharme conservés par Stobée, où il est dit : « L'âme voit, l'âme entend, le reste est aveugle et sourd, privé d'intelligence. »
4. Diog. Laert. *ibid.* XVII.
5. Voir dans l'ouvrage déjà cité de M. Artaud, p. 162, l'indication de plusieurs de ces recueils.

poëme sur la Nature, il a soit traduit, soit imité ce poëme; ou bien enfin, c'est l'opinion à laquelle s'arrête M. Vahlen, et c'est la plus vraisemblable, celle qui, d'autre part, honorerait le plus le talent d'Ennius, il a placé une exposition personnelle de la doctrine pythagoricienne sous l'invocation d'Épicharme, grand sectateur de Pythagore, et peut-être même dans sa bouche. *Epicharmus dicit, Epicharmus appellat*, dit toujours Varron, M. Vahlen en fait encore la remarque, quand il allègue ce poëme[1].

D'une indication de Cicéron[2] on pourrait conclure que le poëme philosophique d'Ennius s'ouvrait, comme son grand poëme historique[3], par un songe. Ainsi s'expliquerait fort naturellement le pluriel dont Horace a usé quand il a reproché[4] au poëte l'orgueil, trop mal justifié, de ses songes pythagoriques. Dans cette nouvelle version, ce n'était pas Homère, mais, à la place de Pythagore son autre ancêtre, selon l'ordre de la métempsychose, c'était probablement Épicharme qui lui révélait les secrets de la nature.

De ces révélations il est resté peu de chose, quelques vers, ou fragments de vers trochaïques (c'est le mètre employé ici par le poëte), où s'aperçoit une faible trace d'idées dont, avant et après Ennius, la littérature grecque et la littérature latine offrent des expositions d'un bien autre intérêt. De tels restes sont dans cette chaîne précieuse un anneau un peu grossier, qui toutefois marque la continuité et, par un contraste piquant, fait ressortir la richesse, l'éclat, l'élégance de ce qu'il relie. Combien de beaux développements, grecs et latins, rappellent à la mémoire ces simples et un peu sèches propositions de l'*Épicharme* d'Ennius, que le hasard a conservées et qui ne laissent pas de se prêter à une sorte d'ensemble!

Il y a quatre principes du monde : « l'eau, la terre, l'air, le feu. »

1. Varr., *De Ling. lat.* V, 59, 68.
2. *Acad.* II, XVI. Cf. *De Republ.* V, 6.
3. Voyez plus haut, p. 39 et suivantes. — 4. *Epist.* II, I, 50 sqq.

Aqua, terra, anima, sol[1].

Le corps est terre et l'âme est feu.

.... Terra corpus est at mentis ignis est[2].

Ce feu est pris du soleil et l'âme en est faite.

Istic est de sole sumptus : isque totus mentis est[3].

La terre produit toutes les races vivantes et les reprend; elle leur donne des aliments....

Terris gentes omnis peperit et resumit denuo.
Istæc dat cibaria[4]....

1. Varr. *De Re rustic.* I, 4 : « Ejus (agriculturæ) principia sunt eadem, quæ mundi esse Ennius scribit, aqua, terra, anima, sol. » D'autre part, Ménandre (voyez Meineke, *Fragm. incert.* X) avait fait dire par un de ses personnages, qui opposait aux dieux de la philosophie des divinités plus utiles, l'or et l'argent : « Épicharme prétend que les dieux c'est le feu, le soleil, la terre, l'eau, l'air, les astres. » Il est clair que dans cette énumération confuse le soleil, les astres, le feu ne doivent compter que pour un principe, *le feu*, mot par lequel j'ai cru devoir traduire *sol* dans la citation de Varron. Du simple énoncé d'Ennius il est curieux de rapprocher ces vers de Lucrèce (*De Nat. rer.* I, 715) :

Et qui quatuor ex rebus posse omnia rentur,
Ex igni, terra, atque anima procrescere et imbri.

et ceux-ci de Virgile (*Bucol.* VI, 31) :

Namque canebat uti magnum per inane coacta
Semina terrarumque, animæque, marisque fuissent,
Et liquidi simul ignis.

2. Priscian, VII : « *Mentis* Ennius prætulit in *Epicharmo* : terra etc. pro *mens.*

3. Varr. *De Ling. lat.* V, 59. Cf. Cic. *De Républ.* V, 8 : « Hisque animus datus est ex illis sempiternis ignibus quæ sidera et stellas vocatis » ; Virg. *Æn.* VI, 730 :

Igneus est ollis vigor et cœlestis origo
Seminibus, quantum non noxia corpora tardant,
Terrenique hebetant artus moribundaque membra.

4. Varr. *De Ling. lat* V, 64. Ennius avait fait dire à Homère, dans le songe des *Annales* (Voyez plus haut, p. 44) :

Terraque corpus
Quæ dedit ipsa capit, neque dispendi facit hilum.

Cette idée revient souvent chez les anciens. Xénophane avait dit, selon Sextus Empiricus : « Tout vient de la terre et tout y retourne; »

Par le mélange du feu et de l'eau, le ciel et la terre ont engendré toutes choses; car par eux la nature a mêlé au froid le chaud, à l'humidité la sécheresse.

Frigori miscet calorem, humori aritudinem[1].

Ce dont je vous parle c'est Jupiter, que les Grecs appellent Aer. C'est le vent, c'est la nue, puis la pluie, et, après la pluie, le froid, ensuite de nouveau le vent et l'air. Toutes ces choses dont je vous parle, pourquoi est-ce Jupiter? Parce qu'il vient en aide aux hommes, aux villes, aux animaux.

Istic est is Juppiter quem dico, quem Græci vocant
Aerem : qui ventus est et nubes ; imber postea,
Atque ex imbre frigus : ventus post fit, aer denuo.
Hæcce propter Juppiter sunt ista quæ dico tibi,
Quoniam mortalis atque urbes beluasque omnes juvat[2].

Cette théologie, à la fois physique et étymologique, a son commentaire dans un curieux chapitre du traité De la nature des dieux[3]. Cicéron y rappelle qu'Ennius, à l'exemple d'Euripide[4], avait proclamé, en plein théâtre, l'identité du sublime, du brillant éther avec le dieu que tous invoquent sous le nom de Jupiter :

Épicharme, à son tour, selon Plutarque (*Consolation à Apollonius*) : « Ce qui était uni s'est divisé et est retourné là d'où il était venu, la terre à la terre et l'âme en haut. » Un autre poëte pythagoricien, Eschyle (*Choeph.* 121, éd. *Boisson.*) avait fait invoquer par Oreste : « La terre qui engendre, nourrit et reprend toutes choses. » J'ai cité ailleurs (Voyez plus loin, p. 149) de belles paroles, de sens analogue, prêtées à Thésée par Euripide (*Supplic.* 534 sqq.). Des exemples ne manqueraient pas dans la littérature latine. Ainsi on lit chez Lucrèce (*De Nat. rer.* II, 999 ; V. 260) : « Ce qui était venu de la terre s'en retourne à la terre, et ce qu'on avait emprunté aux régions de l'éther le ciel aussi le reprend.... La terre c'est la mère commune de toutes choses, et aussi leur commun tombeau. »

Cedit enim retro de terra quod fuit ante
In terras, et quod missum est ex ætheris oris
Id rursum cœli rellatum templa receptant.
Dubio procul esse videtur
Omniparens, eadem rerum commune sepulcrum.

1. Varr. *De Ling. lat.* V, 60 : « Quibus junctis (igni et aqua) cœlum et terra omnia exgenuerunt, quod per hos natura : *Frigori*, etc. »
2. Varr. *De Ling. lat.* V, 65. — 3. *De Nat. deor.* II, 25.
4. *Fragm. incert.* IV, d'après Lucien, *Jupit. tragic.* Stobée. *Eclog. physic.* c. III, etc.

Adspice hoc sublime candens, quem invocant omnes Jovem[1].

Le nom de Jupiter il l'explique, comme Ennius, par son rapport avec le verbe qui veut dire Venir en aide. *Jupiter, id est, juvans pater, quem conversis casibus appellamus a juvando Jovem.* Ces sortes d'explications n'étaient pas rares dans l'*Épicharme*. Le petit nombre de fragments ou de témoignages par lesquels il nous est connu, en offre d'autres exemples. A la suite d'un des passages précédemment cités, il était dit de la terre, qui donne aux races vivantes des aliments, que parce qu'elle porte les moissons, *quod gerit fruges*, on l'appelle *Cérès*, c'est-à-dire, selon l'ancienne manière d'écrire le mot, *Gérès*. De là ce vers complété au moyen de la prose de Varron :

Istæc dat cibaria, atque, quod fruges gerit, Ceres.

On voyait ailleurs que la fille de Cérès, Proserpine, était ainsi appelée parce qu'elle habitait sous la terre, *quod solet esse sub terris*[2]; parce qu'elle présidait aux semences qui germent sous la terre, *dicta a proserpendo*[3].... *quod sata in lucem proserpant*[4].

Si peu qu'il soit resté de l'*Épicharme* d'Ennius, l'étude en est instructive. On y apprend que la poésie latine a philosophé de fort bonne heure, plus d'un siècle avant le poëme De la Nature, que conséquemment l'apparition de ce poëme n'a rien eu de fortuit, d'accidentel, qu'il a été comme amené à son heure par un développement régulier. On y apprend encore que quand la poésie latine s'est mise à philosopher, elle l'a fait dans l'*Épicharme*, aussi bien que dans le poëme De la Nature, avec une grande liberté à l'égard des dieux reconnus et adorés par l'État. Ce n'est pas qu'en ce qui concerne la religion il ne faille distinguer entre les deux ouvrages. La religion est complétement

1. Avec Ennius, Cicéron eût pu alléguer l'auteur du *Chrysès*, Pacuvius (Voyez plus loin, p. 147 et suivantes.
2. Varr. *De Ling. lat.* V, 68.
3. D. Augustin. *De Civit. Dei.* IV, 8; VII, 20.
4. Arnob. *Adv. gentes*, III.

absente du poëme De la Nature, où les dieux, dérisoirement admis, sont représentés comme étrangers au monde qu'ils n'ont pas créé, qu'ils ne gouvernent pas, sans rapport avec l'homme qui n'a rien à espérer ou à craindre d'eux, ni dans le cours de sa vie mortelle, ni au sein du néant dont elle est suivie. Il n'en devait pas être ainsi de l'*Épicharme*, expression de cette philosophie pythagoricienne qui préposait à la formation, à la conduite du monde une âme universelle, dont étaient émanées, à laquelle retournaient toutes les âmes particulières. Mais, à part cette différence générale, on ne peut être plus d'accord que ne le sont, au sujet du polythéisme officiel, l'auteur de l'*Épicharme* et celui du poëme De la Nature. Lucrèce adore, en commençant, la mère d'Énée et des Romains : adoration toute politique, toute littéraire. Vénus n'est pour lui que la force de reproduction qui renouvelle et entretient l'univers. Il lui arrive fréquemment de faire intervenir dans son œuvre, Jupiter, Neptune, Cybèle, Cérès, Bacchus, tout l'Olympe mythologique ; mais c'est une intervention purement verbale : lui-même a pris le soin d'en avertir :

S'il plaît à quelqu'un d'appeler la mer Neptune, le blé Cérès, d'employer par abus le nom de Bacchus au lieu du terme propre qui désigne le jus de la vigne, je lui accorderai aussi de dire la mère des dieux, au lieu du globe de la terre, pourvu que ce globe n'en reste pas moins ce qu'il est.

Hic si quis mare Neptunum, Cereremque vocare
Constituet fruges, et Bacchi nomine abuti
Mavolt, quam laticis proprium proferre vocamen,
Concedamus ut hic terrarum dictitet orbem
Esse deum matrem, dum vera re tamen ipse[1].

Plus d'un siècle avant Lucrèce, expliquant, comme on l'a vu, la divinité et le nom de Jupiter, de Cérès, de Proserpine, n'y voyant et n'y faisant voir que des personnifications de phénomènes sensibles, que des appellations ingénieusement significatives, Ennius commence véritablement

1. *De Nat. rer.* II, 655.

la guerre de la philosophie contre les dieux adorés dans Rome.

A ce dessein a concouru une autre production didactique d'Ennius, son *Évhémère*. Il y avait reproduit[1], et, selon une opinion adoptée par M. Vahlen[2], reproduit en vers, cette histoire sacrée souvent alléguée, quelquefois dans le latin d'Ennius, par les apologistes chrétiens, où le philosophe alexandrin avait fait des dieux autant d'hommes divinisés, assurant avoir lu, dans de prétendues inscriptions de l'île imaginaire de Panchaïe, le récit de leur existence mortelle, avoir, en divers lieux, vu leurs tombeaux.

Ennius n'a donc pas craint d'attaquer, de double manière, et par le symbolisme et par cette explication historique, ou donnée pour telle, qu'on appelle l'Évhémérisme, les dieux auxquels s'adressaient le culte public et la piété, alors fervente, du peuple romain. Il ne laissait pas de les faire agir et parler, littérairement dans ses tragédies, littérairement et politiquement dans son poëme national des *Annales*. C'était le temps où son illustre ami, le premier Africain, qui sans doute lisait l'*Épicharme* et l'*Évhémère*, affectait de s'enfermer dans le temple de Jupiter pour se donner l'apparence d'être dans la confidence du dieu et d'en recevoir des inspirations utiles à l'État. Il faut, on le voit, reculer de plus d'un siècle ce désaccord, au sujet de la religion officielle, entre les sentiments particuliers et la profession publique qui se remarque chez Lucrèce et chez Cicéron : chez Lucrèce, lorsque dans un poëme dont le dessein avoué, proclamé, est d'anéantir les idoles révérées sous lesquelles tremble le genre humain, il ne refuse pas à ces mêmes idoles l'hommage consacré par la tradition littéraire ; chez Cicéron, qui faisant si bon marché dans son

1. Cic. *De Nat. deor* I, 42.
2 P. xciii. Il s'appuie d'un passage de Columelle, *De Re rustic.* IX, 2, où, par allusion probablement à la traduction en vers d'Ennius, se rencontre cette expression : *poeta Evhemerus*; il argumente de certains vers qu'on a cru découvrir dans les extraits en prose de Lactance, pensant que cette prose, où la trace d'Ennius est évidente, pourrait bien provenir d'une transformation de l'ouvrage antérieure aux citations de l'écrivain chrétien.

De Natura deorum, dans son *De Divinatione*, des dieux du polythéisme et des présages qu'ils envoient, célèbre si magnifiquement leur intervention protectrice et les signes qui l'ont annoncée, quand il s'agit de rendre compte au peuple dans un discours, ou de retracer dans un poëme apologétique les grands actes de son consulat. Bien avant Varron, et le pontife Scévola dont Varron répétait les paroles[1], il y avait lieu de distinguer à Rome trois théologies : celle de la science, celle du théâtre et de la poésie, celle du gouvernement. Heureusement il y en avait une quatrième, oubliée dans cette énumération célèbre, celle qui montrait à quelques grands et nobles esprits, au delà des conventions du langage scientifique et de la littérature, au delà des superstitions utiles à la police de l'État, la pure notion de la divinité et de la Providence. Telle était, malgré quelques incertitudes et quelques contradictions, la théologie de l'académicien Cicéron, ajoutons du pythagoricien Ennius.

On peut s'étonner qu'Ennius s'inspire à la fois de deux philosophes aussi distants l'un de l'autre que Pythagore et Évhémère. Mais les Romains, en présence de tous les monuments de la littérature grecque, qui s'offraient à eux tous ensemble, les confondaient dans cette imitation universelle par laquelle ils improvisaient leur propre littérature.

Sans doute l'ordre naturel et nécessaire qui amène à leur heure les différents genres, et dans chacun leurs différentes formes, ne laissa pas de se reproduire au sein même de cette confusion. Pour ne parler que de la poésie didactique, Rome eut successivement, comme la Grèce, ses poëmes gnomiques, ses poëmes philosophiques, ses poëmes descriptifs. Toutefois l'imitation troubla souvent cet ordre par l'introduction inattendue de certaines productions qu'il ne semblait pas appeler encore. C'est ainsi qu'Ennius, interprète naturel de la poésie gnomique et de la poésie philosophique, s'est, par une sorte d'anticipation, exercé aussi dans cette autre sorte de composition didactique, qui ne se

1. D. Augustin, *De Civit. Dei*, VI, 5 sqq.

propose pas d'instruire, où l'instruction n'est qu'un prétexte, quelquefois bien peu sérieux, bien badin même, pour l'art inoccupé des vers, pour l'imagination épuisée et oisive, pour son dernier et facile exercice, celui de la description. Par là, le devancier lointain de Lucrèce s'est trouvé être aussi à certains égards le devancier d'Ovide.

Si, comme le prétend Pline[1], que les modernes ont accusé de s'être mépris sur ce point, Ovide est l'auteur des fragments sur la pêche, sur les mœurs et les qualités des poissons, ajoutés à ses œuvres, l'honneur de la priorité, dans un tel sujet, lui a été de bien bonne heure et bien prématurément enlevé par un ouvrage didactique d'Ennius, que désignent les anciens sous des titres très-divers, mais de sens pareil, *Phagetica*, *Phagesia*, *Hedupathica*, *Hedupathetica*, *Heduphagetica*. C'est ce dernier titre que lui donne Apulée[2], lorsqu'il s'excuse du peu d'importance de quelques-uns de ses sujets par l'exemple du grave Ennius qui, dans ses *Heduphagetica*, a pu traiter impunément des poissons bons à manger, des lieux où se trouvent les plus renommés, de la meilleure manière de les apprêter.

Ennius, qui a décoré ses autres productions didactiques des noms d'Épicharme et d'Évhémère, aurait pu inscrire en tête de celle-ci le nom d'Archestrate. Il y reproduisait en imitateur, quelquefois même en traducteur, M. Vahlen l'a remarqué[3], quelques-unes des leçons gastronomiques données, avec un sérieux didactique affecté, à la sensualité grecque, par ce spirituel contemporain d'Aristote, qui a fait aussi, avec un grand zèle, mais dans un bien autre dessein, et sur un bien autre ton, de l'histoire naturelle[4]. Peut-être même invoquait-il en commençant son souvenir, comme a fait l'auteur du poëme français de la Gastronomie[5].

1. *Hist. nat.* XXXII, 2. — 2. *Apolog.* XXXIX. — 3. P. XCI.
4. Voyez sur Archestrate, avec ce qu'en a dit Athénée et les 270 vers qu'il en a cités, le XXVe chapitre du *Voyage d'Anacharsis*, et l'ingénieuse *Restitution* donnée par M. Rossignol dans le *Journal des Savants*, janvier 1839, p. 15, *d'une lettre adressée par Lyncé de Samos à Diagoras.*
5. Berchoux, *La Gastronomie*, ch. I (1800).

La gastronomie latine se réduit pour nous à onze vers cités par Apulée Ces vers, précurseurs lointains de l'*Halieuticon* attribué à Ovide, en diffèrent beaucoup, non-seulement quant à l'art de la versification et du style, mais quant au ton. C'est sérieusement que l'auteur de l'*Halieuticon* traite son futile sujet, y cherchant une occasion de décrire ingénieusement, élégamment. Chez Ennius comme chez Archestrate, son modèle, le sérieux n'est pas exempt d'ironie; il semble jouer à peu près le rôle que donne Horace au prétendu épicurien Catius enseignant les règles de la vie heureuse, *vitæ præcepta beatæ :*

.... Toute mer ne produit pas indifféremment les coquillages d'un goût distingué. La pelore du lac Lucrin vaut mieux que le murex de Baïes; les bonnes huîtres viennent de Circéii, les bons hérissons de Misène, et les larges pétoncles sont la gloire de la molle Tarente.

Sed non omne mare est generosæ fertile testæ :
Murice Baiano melior Lucrina peloris;
Ostrea Circeiis, Miseno oriuntur echini;
Pectinibus patulis jactat se molle Tarentum[1].

C'est de ce ton, plaisamment dogmatique, qu'Ennius dit :

Pour l'apriclus, sache que le premier de tous se trouve à Tarente; c'est à Sorrente qu'il faut acheter l'hélope, à Cumes qu'il faut prendre le glaucus.

Apriclum piscem scito primum esse Tarenti;
Surrentei face emas helopem, glaucum cape Cumis[2].

Cette intention ironique du poëte est surtout sensible quand il s'écrie :

Passerai-je sous silence.... le scarus, cervelle de Jupiter, si je l'ose dire?

Quid turdum, merulam, melanurum, umbramque marinam
Præterii atque scarum, cerebrum Jovi' pæne supremi?

1. Hor. *Sat.* II, IV, 31. — 2. Texte de M. Vahlen, p. 166.

Cervelle de Jupiter! Cette bizarre expression[1] est bien de l'écrivain hardi qui a pu dire[2] d'un ancien orateur de Rome, sans scandaliser Cicéron qui le cite[3], mais au grand scandale de Quintilien[4] et surtout de Sénèque[5] : « la moelle de la déesse Persuasion, » *Suadæ medulla.*

Des leçons fictives données gravement sur un sujet frivole constituent un genre de poëmes qui sont à la poésie didactique ce qu'est le poëme héroï-comique à l'épopée. L'ouvrage d'Ennius, devançant par un anachronisme qu'expliquent les hasards de l'imitation l'époque où se produisent naturellement ces sortes de parodies, est, qu'on me passe cette expression, une satire didactique contre l'intempérance romaine qui a déjà commencé. L'austérité de Caton est déjà une exception : bientôt la loi *Fannia*, que doivent suivre, confirmer, compléter d'autres lois de même sorte, bornera les dépenses des citoyens, et particulièrement celles qui regardent la table; on n'est pas loin du temps où Lucilius adressera aux *viveurs* de Rome cette intraduisible apostrophe :

Vivite lurcones, comedones, vivite ventres!

où il poursuivra de son rire vengeur, et léguera aux railleries des satiriques à venir, ce crieur public enrichi, ce Publius Gallonius, que les profusions de sa table de parvenu ont fait surnommer le gouffre, *Gurges*[6].

Cet enseignement moral, qui se donne indirectement par la censure des travers, des vices de l'homme et de la société, n'a pas lui-même manqué à la variété des œuvres poétiques d'Ennius, le premier auteur, précisément, du genre dont Lucilius, qui l'a définitivement constitué, a pu être dit l'inventeur. Je me sers des expressions par lesquelles Horace[7] a fait judicieusement la part des deux poëtes dans

1. Qu'explique d'ailleurs le volume du cerveau chez le scarus.
2. *Annal.* IX. — 3. *Brut.* XV; *De Senect.* XIV.
4. *Institut. orat.* II, 15.
5. *Epist.* XXXIV. Cf. A. Gell. *Noct. attic.* XII, 2.
6. *Sat.* II, fragm. 26; IV. fragm. 1. Cf. Cic. *De Fin.* II, 8, Hor. *Sat.* II, II, 46.
7. Hor. *Sat.* I, X, 48, 65.

une création qui paraissait aux Romains, peu difficiles en fait d'originalité, complétement originale. « La satire est toute nôtre ; les Grecs n'y ont pas touché, » *satira tota nostra est; Græcis intactum carmen*[1], disaient-ils complaisamment. Ce qui pouvait leur appartenir en propre ce n'était pas assurément l'esprit satirique, aussi ancien, aussi universel que toutes les dispositions de la nature humaine : chez les Grecs, il s'était bien souvent produit, plus ou moins incidemment, dans des compositions de tous genres, épiques, lyriques, dramatiques; et chez les Romains des premiers âges, il n'avait que trop animé cette poésie fescennine dont la législation des Douze Tables dut réprimer l'insolence[2]. L'innovation dont se glorifiait la littérature latine, c'était la forme plus distincte, plus spéciale donnée aux manifestations de cet esprit par Ennius, assez confusément, par Lucilius, avec plus de suite et d'unité, dans l'espèce de discours moral qui reçut, progressivement, moins de desseins bien arrêtés que d'inspirations fortuites, d'abord son nom, ensuite son caractère. L'association opérée l'an de Rome 391 entre les dialogues fescennins et la pantomime importée d'Étrurie[3], avait donné naissance à de petites pièces que la variété des éléments d'où elles étaient résultées, le peu de cohérence des sujets qui y étaient traités, avaient fait désigner par un mot généralement appliqué à tout ce qui présentait l'idée de mélange, de confusion, par le mot *satura*. Dans la suite, on appela de ce nom certains recueils où étaient rassemblées des pièces de sujets et de mètres divers; puis ces pièces elles-mêmes; enfin, plus particulièrement celles où l'on se proposait la censure des mœurs. De là deux âges primitifs de satires, celles d'Ennius et celles de Lucilius, les unes qui, par la capricieuse diversité de la matière et des modes d'expression, semblent avoir été, c'est Quintilien qui l'a dit[4], l'an-

1. Quintilian, *Inst. orat.* X, I, 93 ; Hor. *Sat.* I, X, 66.
2. Cic. *De Republ.* IV, 10; *Tuscul.* IV, 2; D. August *De Civit. Dei*, II, 9 ; Virg. *Georg.* II, 385; Hor. *Epist.* II, I, 139, etc.
3. T. Liv. *Hist.* VII, 2; Val. Max. II, IV, 4.
4. *Institut. orat.* X, I, 95.

técédent des *satires ménippées* de Varron; les autres qui, par une intention plus déterminée, une marche plus régulière, l'emploi plus limité et plus continu de certaines formes de versification, ont ouvert la voie aux compositions d'Horace, de Perse, de Juvénal et de leurs successeurs modernes.

On attribue à Ennius, soit quatre[1], soit six[2] livres de satires; c'est-à-dire quatre ou six satires, selon la manière généralement reçue d'entendre le mot *liber* dans ces sortes de désignations. Quant à ce titre *satires*, pour quelques pièces du recueil, il revenait à Mélanges, s'il est vrai qu'il faille y comprendre, avec M. Vahlen, outre un poëme sur les Sabines[3], le poëme en l'honneur du premier Africain, le *Scipion*[4]. Les fragments qu'on en a sont insuffisants pour le reconstruire; on y apprend toutefois, qu'il était écrit en vers de diverses mesures, et aussi de divers tons, le récit et le dialogue s'y trouvant mêlés. Au départ de Scipion pour l'Afrique, début probable de l'ouvrage, une conjecture adoptée par M. Vahlen rapporte cette belle peinture qui s'accorde avec le récit de Tite-Live[5] :

La vaste voûte du ciel s'est arretée en silence; Neptune a laissé reposer ses ondes mouvantes; le soleil retient ses coursiers aux pieds ailés; les fleuves suspendent leur cours éternel; les arbres ne sont plus agités par le vent.

.... Mundus cœli vastus constitit silentio,

1. Porphyr. in Hor. *Od.* I, x, 46.
2. Donat. in Terent. *Phorm.* II, 2, 25.
3. P. LXXXVIII sq. 158, 159, d'après ces mots de Macrobe (*Saturn.* VI, 5) : « Libro Sabinarum quarto », que lui semble confirmer un passage du rhéteur Julius Victor (*De Art. rhet.* c. 6), édité en 1823 par A. Maï. C'est ici le lieu de rappeler qu'on a quelquefois compris dans les *Satires* d'Ennius le *Protrepticus*, les *Heduphagetica* placés précédemment parmi les œuvres didactiques d'Ennius, et son *Sota*, dont il sera question plus loin. On se fonde, pour compter les *Heduphagetica* au nombre des *Satires*, sur ce que Varron avait intitulé une de ses satires Περὶ ἐδεσμάτων (A. Gell. *Noct. attic.* VII, 16; XV, 19). Voyez, au sujet de ces attributions fort incertaines, entre autres J. A. C. van Heusde, *Studia critica in C. Lucilium poetam*, Traject. ad Rhenum, 1842, p. 281; Fr. Oehler, *M. Terentii Varronis saturarum Menippearum reliquiæ*, Lips. 1844, p. 24
4. P. LXV sqq. 155 sqq. — 5. *Hist.* XXVIII, 17.

Et Neptunus sævus undis asperis pausam dedi ;
Sol equis iter repressit ungulis volantibus;
Constitere amnes perennes; arbores vento vacant[1].

A un récit de la bataille de Zama, retracé dans la même pièce, appartenait, selon M. Vahlen, un hexamètre[2], qui eût pu avoir sa place dans les *Annales* et qu'on y a quelquefois introduit. Il est bien énergique, mais aussi bien lourd, tout en spondées et sans césure. C'est un de ceux dont Lucilius s'est moqué, comme étant peu dignes de leur auteur[3]; mais ce qu'il y a repris, dans une plaisanterie d'assez mauvais goût, se justifie non-seulement par d'autres passages du même Ennius, mais par une belle imitation de Virgile[4].

Des longs javelots, lancés de toutes parts, la plaine resplendit et se hérisse.

Sparsis hastis longis campus splendet et horret.

On entrevoit dans quelques citations, bien incomplètes, de Cicéron[5], dans une autre de Nonius[6], la trace d'une belle apostrophe de Scipion félicitant sa patrie qui n'a plus à craindre de redoutables ennemis, autour de laquelle ses travaux ont comme élevé un rempart; attestant les vastes et riches plaines de l'Afrique, théâtre de sa victoire :

Desine Roma tuos hostes....

Nam tibi munimenta mei peperere labores.

Testes sunt
Lati campi, quos gerit Africa terra politos[7].

1. Macrob *Saturn.* VI, 2. Cf. Virgil. *Æn.* X, 100.
2. Macrob. *Saturn.* VI, 4; Serv. in *Æn.* XI, 601.
3. Hor. *Sat.* I, x, 54 :

Non ridet versus Enni gravitate minores...

4. *Æn.* XI, 601 :

Tum ferreus hastis
Horret ager, campique armis sublimibus ardent.

5. *De Finib.* II, 32; *De Orat.* III, 42. — 6. V. *Politiones.*
7. Texte de M. Vahlen. On a rapproché de ces passages ce qui est

Pétrarque a fait converser très-poétiquement[1] le vainqueur d'Annibal et le brave soldat de Rome, auteur des *Annales*. Il y a trace aussi d'un tel entretien dans les rares débris du poëme d'Ennius. Le poëte s'y faisait adresser par Scipion cette magnifique louange :

Salut Ennius, poëte, qui de ta veine profonde répands pour les mortels des vers tout de flamme.

Enni poeta, salve, qui mortalibus
Versus propinas flammeos medullitus[2].

Il se refusait, je m'imagine, à chanter le héros, son ami, tantôt par cette raison familière, qu'il n'était poëte que quand il avait la goutte :

Nunquam poetor nisi si podager[3]....

tantôt en alléguant[4], plus noblement, qu'un Homère seul eût pu louer dignement Scipion. Vaine défaite, c'était se désigner lui-même, lui qui se donnait, et se faisait accepter des Romains comme Homère ressuscité, sous une forme nouvelle, par la métempsychose. Et, en effet, n'accepte-t-il pas l'office de panégyriste lorsque, par exemple, il s'écrie :

Quelle statue, quelle colonne t'érigera le peuple romain, qui puisse parler dignement à la postérité de toi et de tes hauts faits?

Quam tantam statuam statuet populus Romanus,
Quamve columnam, quæ teque et tua gesta loquatur[5]?

Complétons le panégyrique, non pas par les vers correspondants du IX[e] livre des *Annales*, ils nous manquent, mais par deux petites pièces qui nous ont été heureusement conservées[6]. Dans l'une, Ennius écrivait pour le tombeau de Scipion :

dit dans Tite-Live (*Hist*. XXXVIII, 50) du magnifique panégyrique personnel par lequel se défendit Scipion contre les accusations des deux Pétilius.

1. Voyez plus haut p. 25 et suivantes.
2 Non. vv. *Propinare, Medullitus* — 3. Priscian. VIII.
4. Elian. Apud. Suid. v. Ἔννιος.
5. Trebell. Poll. *Claud*. vII. — 6. Vahlen, p. 163.

Ici repose un homme envers qui ne purent jamais s'acquitter, ni ses concitoyens, ni ses ennemis.

Hic est ille situs, cui nemo civi' neque hostis
Quivit pro factis reddere opis pretium[1].

Dans une autre épitaphe, espèce d'apothéose, il faisait dire à Scipion :

Depuis les lieux où le soleil se lève par-dessus les marais Méotides, il n'est personne dont les hauts faits aient égalé les miens. S'il est permis à un mortel de monter aux demeures célestes, à moi seul est ouverte la grande porte du ciel.

A Sole exoriente supra Mæoti' paludes
Nemo est qui factis me æquiparare queat.
Si fas endo plagas cœlestum ascendere cuiquam 'st,
Mi soli cœli maxima porta patet[2].

Valère Maxime[3] a dit de Scipion, avec bien du dédain pour Ennius : *Vir Homerico quam rudi et impolito Ennii præconio dignior*. Scipion n'en avait pas jugé ainsi quand il avait ordonné que la statue de son poëte fût placée, sans doute auprès de sa propre statue, dans le tombeau des Cornélius. Là, pendant des siècles, on a pu lire avec une respectueuse admiration, auprès des épitaphes de l'Africain, celle où Ennius, on s'en souvient[4], avait parlé

1. Cic. *De Leg*. II, 22; Senec. *Epist*. cviii. Dans la traduction de Pintrel ces deux vers ont été ainsi rendus par son ami la Fontaine :

A qui jamais l'ami ni l'ennemi
N'a pu payer le bienfait qu'à demi.

2. Cic. *Tuscul*. V, 17; Senec. *Epist*. cviii; Lactant. *Inst. divin*. lviii. La Fontaine a encore fourni au traducteur des *Épîtres* de Sénèque ces vers :

Si quelqu'un peut entrer dans le séjour des dieux,
La vaste porte des cieux
A moi seul s'ouvrira.

Des vers d'Ennius on peut rapprocher ce passage de Cicéron (*De Republ*. III) qui en est un souvenir : « Est vero, inquit, Africane ; nam et Herculi eadem ipsa porta patuit. »
3. VIII, xiv, i.
4. Voyez plus haut, p. 18.

si magnifiquement de lui-même. Les vers d'Ennius, par leur antique rudesse, n'en paraissaient que plus propres à consacrer les vertus des anciens âges; et, au temps de la suprême élégance, Horace, malgré ses sévérités pour la vieille poésie latine, disait encore :

Non, Annibal en fuite et rejeté hors de l'Italie malgré tant de menaces; Carthage elle-même, l'impie Carthage livrée aux flammes, tout cela parle moins haut pour la gloire du grand homme qui rapporta de l'Afrique son glorieux surnom, que les muses de Calabre.

.... non celeres fugæ,
Rejectæque retrorsum Hannibalis minæ,
Non incendia Carthaginis impiæ,
Ejus, qui domita nomen ab Africa
Lucratus rediit, clarius indicant
Laudes, quam Calabræ Pierides [1].

Il est remarquable qu'Ennius ait été suivi dans cette voie, étrangère à la satire, par l'inventeur proprement dit du genre, Lucilius. Nous l'apprenons encore d'Horace, dont l'histoire de la poésie latine doit invoquer si souvent le témoignage. On se rappelle la jolie scène où Horace s'est représenté consultant, sur les méchantes affaires que peut lui attirer son métier de satirique, le jurisconsulte Trébatius. Le prudent vieillard cherche à le détourner vers l'office moins hasardeux et plus profitable de panégyriste du prince. Que s'il n'a pas la confiance de célébrer, en poëte épique, les grands actes de son règne, il peut au moins, d'un ton plus humble, célébrer ses vertus, comme a fait au sujet de Scipion, de Scipion Émilien sans doute, le sage Lucilius :

ttamen et justum poteras et dicere fortem,
Scipiadam ut sapiens Lucilius [2]....

Arrivons, dans les *Satires* d'Ennius, à ce que nous n'y avons pas encore rencontré, à la satire. Elle apparaît, mais ne fait qu'apparaître, dans la mention, sans fragment

1 *Od.* IV, VIII, 15. — 2. *Sat.* II, I, 33.

aucun, d'une pièce où le poëte avait fait disputer ensemble deux personnages allégoriques, la Mort et la Vie [1].

Ennius a devancé les satiriques, ses successeurs, dans l'emploi d'autres ornements encore, propres à varier agréablement la continuité didactique du discours moral. C'est ainsi qu'il a, avec Lucilius, donné à Horace l'exemple, si heureusement suivi, d'y mêler quelques apologues. Parmi les fragments rapportés par conjecture à ses *Satires*, il y en a un[2] duquel on a pu conclure [3], avec vraisemblance, qu'il avait, soit après soit avant Babrius [4], mis en vers cette antique fable du Pêcheur joueur de flûte, par laquelle Cyrus répondit aux propositions tardives de soumission des Ioniens et des Éoliens [5]. La fable ésopique, l'Alouette et ses petits avec le maître d'un champ [6], contée, avant le charmant récit de notre la Fontaine, par Faerne [7], par Avienus [8], l'avait été, bien auparavant, par Ennius, qui en égaya une de ses *Satires*. Aulu-Gelle [9], qui l'a reproduite d'après Ennius, et dans l'élégance archaïque duquel M. Vahlen a cru entrevoir quelques vestiges des expressions et même des vers du modèle, *disjecti membra poetæ*, nous a conservé la moralité par laquelle concluait le vieux satirique :

Retiens ceci comme une preuve qu'il ne faut point compter sur ses amis pour ce qu'on peut faire soi-même.

Hoc erit tibi argumentum semper in promptu situm :
Ne quid expectes amicos, quod tute agere possies.

Parmi les heureux ornements de la satire dont Ennius a été l'introducteur, je ne compte pas cette allittération, si

1. Quintilian. *Institut. orat.* IX, II, 36.

2. Subulo quondam marinas propter adstabat plagas.

(Varron, *De Ling. lat.* VII, 35; Festus, v. *Subulo* : « Subulo Tusce tibicen dicitur. » Bothe (*Poet. scen. lat.* t. V, p. 70), a placé ce vers parmi les *Fragmenta incerta* des tragédies d'Ennius.

3. O. Muller, Varr. *ibid.* — 4. *Fabul.* IX.

5. Herodot. *Hist.* I, 141. — 6. La Fontaine, *Fables*, IV, 22.

7. *Fabul.* IV, 19; *Cassita*. — 8. *Fabul.* 21; *Rusticus et aves*.

9. *Noct. Attic.* II, 29.

chère à la vieille poésie latine, et dont notre poëte a, plus qu'aucun autre, usé et abusé dans ses *Annales*, dans ses *Tragédies*, à plus forte raison dans des œuvres de ton plus familier. Aulu-Gelle en a emprunté à ses *Satires* un exemple des plus étranges, et cela dans un chapitre[1] tout plein d'ailleurs de très-bizarres curiosités. Il est à Athènes, célébrant les saturnales avec de jeunes disciples des écoles. On se propose des questions embarrassantes d'interprétation verbale, de grammaire, de logique, etc., pour la solution desquelles un prix est proposé. Or la première difficulté mise au concours est l'explication de vers d'Ennius, *uno multifariam verbo implicati*. Nous ne sommes pas aujourd'hui bien sûrs du texte, fort tourmenté par la critique, ni par conséquent du sens cherché déjà, à grand'peine, par la petite académie d'Aulu-Gelle.

Le plaisant qui veut tromper autrui, s'il ne trompe pas, se trompe en disant qu'il a trompé. Celui que vous vouliez tromper peut s'apercevoir qu'on le trompe; vous ne le trompez donc point, et c'est le trompeur qui est trompé.

.... Qui lepide postulat alterum frustrari,
Quom frustra 'st, frustra illum dicit frustra esse,
Nam sese [2] frustrari quem frustras sentit,
Qui frustratur frustra 'st, si ille non est frustra.

Ces jeux de paroles ne déplaisaient pas, ce semble, au goût encore si peu formé du public romain, et Plaute ne les lui ménageait pas plus qu'Ennius dans des passages tels que ceux-ci, également pleins de ces complications verbales dont a parlé Aulu-Gelle :

On a beau veiller pour n'être pas pris en défaut, la vigilance n'est pas encore assez éveillée; et le plus vigilant, qui croit avoir veillé à tout, est dupé lui-même [3].

Qui cavet ne decipiatur, vix cavet, cum etiam cavet,
Etiam quum cavisse ratus, sæpe is cautor captus est[4].

1. *Noct. attic.* XVIII, 2.
2. *Nam qui se* dans le texte de M. Vahlen.
3. Trad. de M. Naudet. — 4. *Captiv.* II, II, 5.

Les mieux appris désapprennent, quand on veut leur apprendre ce qu'ils ont appris de reste[1].

Memorem immemorem facit, qui monet quod memor meminit[2].

Plus tard, grâce au progrès naturel d'un goût meilleur, Térence, usant plus discrètement de l'allitération, se contentait, par exemple, d'opposer l'un à l'autre, dans deux mots presque entièrement pareils, l'extravagance et l'amour :

Nam inceptio est amentium, haud amantium[3].

Nous pouvons, à meilleur titre, rapprocher de Plaute et de Térence Ennius, qui a d'ailleurs fait comme eux des comédies[4], et que Volcatius Sedigitus[5] a compris dans la liste des auteurs principaux de la *Fabula palliata*, au dixième rang, il est vrai, et par déférence pour son antiquité. Des fragments de ses *Satires*, le plus véritablement satirique est ce tableau du parasite et de son patron, dont Plaute n'eût pas désavoué l'énergie comique, et que Térence a comme traduit[6].

Quand il te voit venir baigné, parfumé, tout joyeux, libre de tous soucis, avec des dents si bien plantées et une main si agile, le corps dégagé, la tête haute, tout prêt à t'élancer, comme un loup, pour engloutir le bien d'autrui, dis-moi que peut penser le maître de la maison? Il cherche d'un air triste à sauver son dîner, et toi tu le dévores en riant.

1. Trad de M Naudet. — 2. *Pseudol.* IV, I,30. — 3. *Andr.* I, IV, 13.
4. *Ambracia, Cupuncula, Pancratiastæ*, selon M. Vahlen: *Cupuncula, Pancratiastes*, selon M. O. Ribbeck (*Comic. lat. reliq.*), qui voit dans *Ambracia* une *fabula prætexta*. Térence loue les comédies d'Ennius dans le prologue de l'*Andrienne*, v. 18.
5. A. Gell *Noct. attic.* XV, 24.
6. Donat. in *Phorm.* II, II, 25 :

Tene asymbolum venire unctum atque lautum e balneis,
Ociosum ab animo, cum ille et cura et sumptu absumitur.
Dum tibi sit quod placet, ille ringitur, tu rideas,
Prior bibas, prior decumbas...

Tu reviens du bain, lavé, parfumé, l'esprit libre, sans avoir rien à payer, tandis qu'il se consume en soins et en dépenses. Il est triste et rechigné, et toi tu as tout à souhait, tu ris, le premier à boire, le premier à te mettre à table....

Quippe sine cura lætus lautus quum advenis,
Insertis malis[1], expedito brachio
Alacer, celsus, lupino exspectans impetu[2],
Mox quum alterius abligurias[3] bona,
Quid censes domino esse animi? Proh divum fidem!
Ille tristis cibum dum servat, tu ridens voras.

On ne sait si l'on doit compter parmi les *Satires* d'Ennius, ou simplement en rapprocher, pour son esprit satirique, un poëme appelé *Sota*, abréviation de *Sotades*[4], par Varron[5] et Festus[6], qui le citent à l'occasion de certaines raretés philologiques. A leurs témoignages, allégués par M. Vahlen, on en peut ajouter un, qui est vraiment un titre d'honneur. Marc Aurèle écrivait à son maître Fronton : « Le *Sota* d'Ennius, que tu m'as renvoyé, me paraît écrit sur un papier plus net, d'un format plus agréable et d'un caractère plus élégant qu'auparavant[7]. » Un livre

1. Cf. Plaut. *Captiv.* I, II, 84 :

Cum calceatis dentibus veniam tamen.

2. Cf. Plaut. *Ibid.* IV, IV, 4 :

Quasi lupus esuriens metui ne in me faceret impetum

3. Cf. Terent. *Eunuch.* II, II, 4 :

Patria qui abligurierat bona.

4. De *sotadicus* selon d'autres, mot qui aurait pu désigner soit le ton de l'ouvrage, soit le mètre. Il y avait des vers qui portaient le nom de sotadiques en mémoire de Sotades qui en avait fait grand usage (Terent. Maur. *De Metris*). Aulu-Gelle (*Noct. attic.* VII, 9) et Priscien (X) attribuent à Attius *sotadicos libros*. Au lieu de *Sota* on a quelquefois lu *Asotus*, du grec Ἄσωτος, titre donné plus tard par Cécilius à une de ses comédies. S'il en avait été de même du poëme d'Ennius, l'indication du sujet, fort digne assurément de la satire, se trouverait dans ce passage de Cicéron (*De Finib.* II, 8) : « Nolim mihi fingere *asotos*, ut soletis, qui in mensa vomant, et de conviviis auferantur, crudique postridie se rursus ingurgitent; qui solem, ut aiunt, nec occidentem unquam viderint, nec orientem, qui consumptis patrimoniis egeant. »

5. *De Ling. lat.* V, 62. — 6. Vv. *Viere, Tonsa, Tangere.*

7. « *Sota* Ennianus, remissus a te, et in charta puriore, et volumine gratiore, et littera festiviore quam antea fuerat videtur. » *M. Aurelii et M. C. Frontonis epistolæ,* l. IV, epist. 2. Trad. de A Cassan, 1830, t. I, p. 226.

traité avec cette considération de bibliophiles par de tels lecteurs n'était pas une traduction, une imitation des satires mal famées de l'alexandrin Sotades; on doit y voir plutôt, M. Vahlen est lui-même conduit à le penser par estime pour Ennius, un choix des maximes, des préceptes que Sotades avait mêlés à ses violentes et licencieuses invectives.

Telles sont les œuvres de formes variées, mais de caractère généralement philosophique et moral, qui, attestant l'activité poétique, le génie flexible dans sa rudesse d'Ennius, s'encadrent, pour ainsi dire, entre les grandes compositions auxquelles surtout s'attache son nom, ses majestueuses *Annales* poursuivies pendant toute la durée de sa vie de soldat, de citoyen comme de poëte, les éloquentes tragédies par lesquelles il a marqué chacune de ses années.

III

ANCIENNE TRAGÉDIE LATINE : ENNIUS, PACUVIUS, ATTIUS.

TRAGICORUM LATINORUM RELIQUIÆ. *Recensuit Otto Ribbeck.* Lipsiæ sumptibus et formis B. G. Teubneri, 1852, in-8 de 442 pages.

JOURNAL DES SAVANTS, cahiers de septembre, octobre, novembre 1863, pages 541, 655, 704; février, mai, juillet 1864, pages 112, 307, 425; décembre 1843, page 710.

Pourquoi Rome n'a-t-elle pas eu de tragédie? Pourquoi ne pouvait-elle pas en avoir ? La critique s'est quelquefois posé ces questions et y a même trouvé des réponses. Elle cherchait la tragédie des Romains où elle n'était point, dans ces déclamations de Sénèque, souvent si brillantes, si éloquentes, mais généralement étrangères au véritable esprit de la scène et soupçonnées à bon droit de ne l'avoir point abordée [1]. Elle ne remontait même pas jusqu'à cette *Médée* d'Ovide, ce *Thyeste* de Varius, égalés par Quintilien [2], non sans quelque prévention sans doute, aux plus belles œuvres du théâtre grec ; jusqu'à ces tragédies de Pollion, que Virgile [3] et Horace [4], non moins

1. La question a été traitée en dernier lieu et résolue négativement dans une savante et spirituelle dissertation de M. Boissier, que le *Journal général de l'instruction publique* a donnée en 1861, 13, 17, 20 juillet, avec ce titre : *Les tragédies de Sénèque ont-elles été représentées?*

2. *Inst. orat.* X, I. Cf. Tacit. *Dial. de orat.* XII; Martial. *Epigr.* VIII, 18. — 3. *Buc.* VIII, 6 sqq.; cf. III, 84. — 4. *Od.* II, I, 9 sqq.; f. *Sat.* I, x, 42.

prévenus peut-être, avaient proclamées dignes du cothurne de Sophocle. Encore moins tenait-elle compte de ce qui avait précédé, de deux siècles d'inspiration toute dramatique, auxquels la tragédie n'a pas plus manqué que la comédie [1].

Et en effet, la voie une fois ouverte par Livius Andronicus et par Névius, en même temps que Plaute, Cécile et Térence, pour ne rappeler que les grands noms, accommodaient à leurs génies divers et au goût de la scène latine la comédie nouvelle des Grecs, que, plus hardi, Afranius l'habillait de cette toge qui n'eût pas mal été à Ménandre, a dit ou répété Horace [2], un peu ironiquement, il est vrai :

Dicitur Afrani toga convenisse Menandro;

en même temps, sur la même scène, tout le répertoire tragique d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide se reproduisit dans les images qu'en exprimaient à l'envi trois poëtes surtout, comme chez les Grecs, Ennius, Pacuvius, Attius. Avec quel succès ? On peut le conclure de leurs longues carrières dramatiques, de leurs compositions multipliées, des grands effets attestés par certains récits [3], et en particulier par ces beaux vers où Horace nous montre en présence d'un art déjà vieilli pourtant et près de finir, la puissante Rome qui le contemple, à l'étroit dans son vaste théâtre :

Arcto stipata theatro
Spectat Roma potens [4].

Avec quel talent ? Nous l'apprenons encore d'Horace, peu partial assurément pour l'ancienne littérature latine, mais à laquelle, dans son esprit de justice, il se plaît à reconnaître un certain souffle tragique, une heureuse hardiesse ; qu'il loue d'avoir osé abandonner la trace des Grecs, pour

1. B aucoup moins, si on en croyait cette assertion, pour nous bien étrange, de Quintilien (*Inst. orat.* X, I.) : « In comœdia maxime claudicamus. » — 2. *Epist.* II, I, 57. — 3. Cic. *De Fin.* V, 22; *De Amic* VII. — 4. *Epist.* II, I, 60.

célébrer des faits nationaux, traiter des sujets domestiques :

> Nam spirat tragicum satis, et feliciter audet....[1]
>
> Nec minimum meruere decus, vestigia græca
> Ausi deserere et celebrare domestica facta,
> Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas[2].

Nous l'apprenons aussi de Velleius Paterculus, qui n'a pas craint d'attribuer aux trois tragiques latins un génie rival de celui des grands tragiques grecs[3]. Un fait qui témoigne, ce me semble, de la puissance, de la valeur de l'ancienne tragédie latine, c'est que, comme la comédie qui, en ce même temps, a formé le grand acteur comique Roscius, elle a formé, elle, un des plus grands tragédiens dont on ait gardé le souvenir, le pathétique et sublime Ésopus. L'histoire d'aucun théâtre ne fait mention de représentations tragiques comparables à celles où Esopus, interprète inspiré d'Ennius, de Pacuvius, d'Attius, se transformant tout à coup en orateur politique, détournant aux pensées du moment les paroles de ses rôles, pleura et fit pleurer les Romains sur Cicéron, sur le père de la patrie indignement exilé, réclama son rappel, salua son retour. C'est chez Cicéron lui-même[4] que se lit l'éloquent récit de ces scènes extraordinaires, où revit pour nous tout entière, avec ses poëtes, son acteur et son public, l'ancienne tragédie latine. Les œuvres de Cicéron, toutes semées de beaux passages de cette tragédie, dont sa mémoire était pleine, sont même comme le dernier théâtre où elle se soit produite : car déjà les progrès d'une langue que le

1. *Epist.* II, I, 166. — 2. *De Arte poet.* 286. — 3. *Hist.* II, 9 : « Clara etiam per idem ævi spatium fuere ingenia in togatis Afranii, in tragœdiis Pacuvii atque Attii usque in Græcorum ingeniorum comparationem evecta, magnumque inter hos ipsos facientis operi suo locum Ennii. » Cf. Cic. *Tusc.*, I, 2.

4. *Pro Sext.* IV sqq. Ces allusions auxquelles prêtait la tragédie latine, et qui témoignent de son succès, n'étaient pas rares. Voyez Cic. *Ad Attic.* II, 19; XVI, 2; *Philipp*, I, 15; X, 4; Suet. *Cæs.*, 84, etc.

grand orateur avait amenée à tant de pureté, d'élégance et d'harmonie, l'avénement d'une poésie parée par l'art nouveau d'un Lucrèce, d'un Catulle, de grâces encore inconnues, commençaient à la faire paraître bien inculte et bien rude, à l'éconduire des plaisirs d'une société au goût, à l'oreille de laquelle elle ne suffisait plus, à la reléguer parmi ces monuments du passé plus révérés que visités, que recherchent seule la curiosité respectueuse des amis des lettres, l'attention rétroactive des critiques, des grammairiens.

Grâce à Cicéron plus qu'à tout autre écrivain de Rome, grâce aussi aux grammairiens latins, il s'est conservé de ce théâtre tragique quelques restes recueillis d'abord avec empressement par les modernes, puis longtemps abandonnés, oubliés, et auxquels l'attention et la faveur ne sont guère revenues que de nos jours. Les Estiennes n'avaient pas négligé de les comprendre dans le corps d'ouvrage où ils ont rassemblé, en 1564, tous les débris, quels qu'ils fussent, de la poésie latine[1] : une bonne part avait trouvé naturellement sa place, en 1590, dans l'Ennius de Columna[2], mais bientôt il leur fut consacré des recueils spéciaux : en 1594, celui de Del Rio[3]; en 1620, celui de Scriverius et de Vossius[4]. Là devait s'arrêter, et pour longtemps, leur fortune. Plus de deux siècles se passèrent sans qu'il fût accordé à cette portion, pourtant considérable, de la littérature latine, d'autre marque de souvenir que l'édition, le commentaire de la *Médée* d'Ennius, donnée par H. Planck, en 1807[5], et, en 1816, les curieuses

1. *Fragmenta veterum poetarum latinorum Accii, etc., collecta digestaque a Roberto Stephano et Henrico filio*, Paris. 1564. Ils ont été compris de même dans le recueil de Jos. Scaliger : *Poetarum veterum catalecta*, Lugd. Batav. 1617; dans celui de Mattaire, Lond. 1713; dans la *Collectio Pisaurensis omnium poetarum*, Pisaur. 1766, etc.

2. Voyez plus haut, p. 33 et suiv.

3. *Martini, Antonii Delrionis, ex societate Jesu, Syntagma tragœdiæ latinæ, in tres partes distinctum*, Antuerp. 1594; plusieurs fois réimprimé à Paris, en 1607, en 1619.

4. *Collectanea tragicorum veterum latinorum a Petro Scriverio; notis illustrata a Gerh. J. Vossio.* Lugd. Bat. 1620.

5. *Q. Ennii Medea commentario perpetuo instructa, cum fragmen-*

recherches de Fr. Osann[1]. Mais enfin, aux longs et trop légers dédains de la critique répliquèrent, par de très-bons, très-persuasifs arguments, en 1822, M. Lange[2]; en 1834, M. Regel[3]. Dans l'intervalle, en 1823, M. Bothe avait ajouté à sa collection des poëtes de la scène latine[4] un volume de fragments, tant tragiques que comiques. Ce fut comme un appel fait aux études, appel renouvelé chez nous, en 1843, par un choix de fragments des tragiques latins, dans un savant et utile recueil de M. Egger[5]. On pardonnera à l'auteur de cet article de rappeler que, dans l'année 1833, et plus d'une fois dans celles qui suivirent, la tragédie latine fut le sujet de ses cours à la Faculté des lettres de Paris; qu'un peu plus tard, en 1856, elle fournit aussi l'objet d'une thèse[6] érudite, judicieuse, élégante, soutenue devant la même faculté par M. G. Boissier. Des dissertations de ce genre sur tel ou tel des tragiques latins ou de leurs ouvrages, comme, par exemple, en 1822 et 1826, celles de Naeke et de Stieglitz sur le *Duloreste* de Pacuvius[7], n'ont certes pas manqué à la docte et active Allemagne. Depuis un assez grand nombre d'années déjà, que de disputes savantes dans ses thèses, ses monographies, ses journaux sur les difficultés de l'histoire du théâtre grec et du théâtre romain, sur leur correspondance rendue si obscure par la perte des monuments, sur la restitution, l'interprétation des fragments, leur attribution à un ouvrage, à un modèle déterminé : vaste et un peu confuse

tis quæ in Hesselii, Merulæ, aliisque hujus poetæ editionibus desiderantur. Accedit disputatio *de origine atque indole veteris tragœdiæ apud Romanos*, Gotting. 1807.

1. *Analecta critica poesis Romanorum scenicæ reliquias illustrantia*, Berl 1816.
2. *Vindiciæ tragœdiæ romanæ*, Leips. 1822.
3. *Diversa virorum doctorum de re tragica Romanorum judicia sub examen vocata*, Gotting, 1834.
4. *Poetarum Latii scenicorum fragmenta* recensuit frid. Henric. Bothe, Halberstad. 1823.
5. *Latini sermonis vetustioris reliquiæ selectæ*, Paris, 1843.
6. *Le poëte L. Attius. Étude sur la tragédie latine pendant la République*, par G. Boissier, 1857.
7. *Comment. de Pacuvii Duloreste*, Bonn. 1822; *de M. Pacuvii Duloreste.* Lips. 1826.

polémique, où parmi tant de noms qu'on pourrait citer brille d'un éclat particulier celui de l'illustre archéologue M. Welcker[1]! Ainsi a été préparé, suscité l'utile volume par lequel M. Ribbeck, qui lui-même avait déjà pris part, en 1847, à ce mouvement[2], a remplacé, en 1852, le recueil, devenu trop insuffisant, de M. Bothe. C'est là que désormais on ira chercher[3], on étudiera en toute confiance les fragments des tragiques latins, ramenés, par la collation patiente des manuscrits, par les procédés sévères de la critique contemporaine, à une forme enfin plus exacte; rapportés avec plus de certitude, ou du moins de vraisemblance, au poëte, au drame, à la scène, au modèle grec dont ils proviennent. La forme du livre le rend, il est vrai, moins propre à être lu que consulté, et encore non sans quelque peine. On ne peut qu'approuver, avec l'*Index verborum* qui le termine et est d'une grande ressource pour les recherches, les deux classes de notes placées continûment au-dessous du texte et donnant, la première les passages des auteurs desquels ce texte est tiré, la seconde les leçons diverses des manuscrits et des éditions. Mais, d'autre part, la distribution des fragments en plusieurs séries, d'après la certitude plus ou moins grande de leur provenance; la séparation de ces fragments et des observations qui s'y rapportent dans les *quæstiones scenicæ* placées à la fin du volume; par suite, la nécessité d'aller à tout instant de cette dernière partie de l'ouvrage à plusieurs autres, au moyen de numéros qui indiquent la correspondance; une controverse constante avec les nombreux philologues allemands qui ont traité les mêmes questions; des renvois sommaires à leurs dissertations supposées connues et sous les yeux; enfin, une latinité savante, mais difficile, plus difficile quelquefois que ce qu'elle commente : tout cela fait de ce livre un instrument de travail d'un usage assez peu commode. Il n'en pa-

1. *Die Griechisch-rœmischen Tragœdien* (*Rheinisch. Mus.* Suppl. 1841.)
2. *In tragicos Romanos collectanea*, 1847.
3. Ainsi a fait, en 1854, M. J. Vahlen dans ses *Ennianæ poesis reliquiæ*. C'est d'après le recensement de M. Ribbeck qu'il a donné les fragments tragiques de son auteur.

raîtra pas moins un livre excellent à ceux que ne décourageront pas ces vices de forme, dont plusieurs n'étaient peut-être pas évitables. Un tel recueil offre le pendant de ces ruines de théâtres antiques dégagées par des soins intelligents du sol qui les recouvrait, des constructions étrangères qui les masquaient, des compléments maladroits qui les dénaturaient ; reparaissant au jour dans l'état réel où les avaient laissées les dégradations du temps et des hommes, et, par le spectacle de leur ordonnance rompue mais sensible encore, invitant la science de l'archéologue et de l'architecte, ou la simple imagination du voyageur, à retrouver, à restituer le monument primitif.

I

ENNIUS.

Nous avons déjà pénétré dans cet autre théâtre que nous rend M. Ribbeck, pour y chercher la trace trop effacée de Livius Andronicus et de Névius[1]. Cherchons-y maintenant une trace bien autrement apparente, celle d'Ennius, leur glorieux successeur, qui les a laissés bien loin derrière lui, sinon dans la comédie, à laquelle cet introducteur universel de tous les genres de composition n'a touché qu'en passant, du moins dans la tragédie, dont il a fait, ainsi que de l'épopée, le but principal et constant de son ambition littéraire.

Cela ressort de deux dates qu'il est intéressant de rapprocher. L'an de Rome 581 et de son âge le soixante-septième, il travaillait encore à ses *Annales*[2]; en 584, âgé de soixante-dix ans et bien près de sa fin, il donnait encore une tragédie, son *Thyeste*[3]. Or, ses travaux épiques et

1. Voyez tome I de ces *Études*, p. 327 et suiv.
2. A.-Gell. *Noct. attic.* XVII, 21.
3. Cic. *Brut.* XX.

dramatiques remontaient à l'année 554, où il fut amené à Rome par Caton. Ils se distribuent par conséquent, dans un cours en quelque sorte parallèle, entre les trente dernières années de sa vie.

Autre rapprochement. A l'étendue de ses *Annales* embrassant dans leurs dix-huit livres toute l'histoire de Rome, depuis ses origines fabuleuses jusqu'au temps du poëte, répondait le grand nombre de ses tragédies. Ce nombre, au reste, est difficile à fixer avec précision. Bothe en compte vingt-huit, qui, abstraction faite d'un prétendu drame de *Scipion*, lequel était un poëme historique, et d'une *Alceste* admise d'après une indication fort douteuse, de l'aveu même du critique, se réduisent à vingt-six. Or ces vingt-six, après un examen plus sévère de l'autorité et de la valeur des témoignages, ont été réduites par M. Ribbeck à vingt-deux[1], ce qui est encore un chiffre considérable.

Les tragédies d'Ennius, comme, auparavant, celles de Livius Andronicus et de Névius, comme, depuis, celles de Pacuvius et d'Attius, n'étaient d'ailleurs que des reproductions plus ou moins libres de tragédies grecques; et la première question que suggère la lecture de ce qui en est resté, question que l'insuffisante clarté des fragments et des témoignages ne permet pas toujours de résoudre, est celle du modèle particulier auquel chacune peut être rapportée.

Une d'elles avait été faite, très-certainement d'après les Euménides d'Eschyle. Cicéron parle quelquefois des Furies amenées par les poëtes sur le théâtre et qui ne sont autres, dit-il, que le remords[2]. Peut-être ces allusions à un des spectacles les plus frappants de la scène tragique de Rome désignaient-elles, entre autres pièces, les *Euménides* d'Ennius. Il est étonnant qu'on ne rencontre nulle part, dans

1. *Achilles*, *Achilles* (Aristarchi), *Ajax*, *Alcumæo*, *Alexander*, *Andromacha æchmalotis*, *Andromeda*, *Athamas*, *Cresphontes*, *Erechtheus*, *Eumenides*, *Hectoris Lustra*, *Hecuba*, *Iphigenia*, *Medea* (Atheniensis), *Medea* (exul), *Menalippa*, *Nemea*, *Phœnix*, *Telamo*, *Telephus*, *Thyestes*.
2. *Pro Sextio Roscio Amerino*, XXIV (en 673); *In Pisonem*, XX, (en 698).

ce qui est resté, ou ce qu'on a raconté de ces tragédies, aucune trace d'une reproduction semblable des deux premières parties de la trilogie d'Eschyle, de l'Agamemnon, des Chcéphores. Les Euménides en sont inséparables, n'ayant été faites que pour résoudre l'insoluble problème moral qui y est posé. Comment croire qu'Ennius les ait détachées de cet ensemble ?

On voit que nous ne pouvons être bien sûrs de connaître le chiffre total des ouvrages tragiques d'Ennius, puisque, si on a des raisons pour le réduire, on n'en manque pas non plus pour l'augmenter. D'autres pièces d'Ennius prêtent à la même conjecture et par conséquent à l'extension de son catalogue tragique. Par exemple, sous ce titre *Médée*, on a, d'après le sens des fragments, aperçu deux tragédies différentes, *Médée à Corinthe*, *Médée à Athènes*, et même une troisième, *Medus*, que M. Ribbeck[1], il est vrai, après avoir distingué et admis les deux autres, renvoie à Pacuvius.

D'Eschyle donc Ennius avait emprunté au moins ses *Euménides ;* de Sophocle, son *Ajax*, auquel il faut peut-être ajouter son *Athamas* et son *Télamon*. On peut parler avec plus d'assurance de ses emprunts au théâtre d'Euripide. A l'Hécube, à l'Iphigénie en Aulide, à la Médée du poëte grec s'ajustent très-exactement l'*Hécube*, l'*Iphigénie*, la *Médée* d'Ennius, ou du moins ce qu'on en possède, des fragments précisément beaucoup plus nombreux que ceux d'aucune pièce de son théâtre. Quant à ces derniers, il y y en a bon nombre qui, par leur ressemblance avec ce qui subsiste de certaines tragédies perdues d'Euripide, conduisent à reconnaître, avec quelque évidence, comme des imitations de ces tragédies, par exemple l'*Alexandre*, l'*Andromède*, l'*Érechthée*, la *Ménalippe*, le *Phénix*, le *Télèphe* du poëte latin. C'est d'ailleurs un fait général que cette préférence des imitateurs latins de la tragédie grecque pour Euripide. Elle était bien naturelle : Euripide, j'ai déjà eu l'occasion d'en faire la remarque, était, des trois grands

1. P. 86, 293.

maîtres de la scène grecque, le plus voisin par sa date, le plus accessible par ses défauts mêmes, le plus séduisant par ses beautés pathétiques, morales, sentencieuses, le plus en rapport avec l'esprit philosophique déjà éveillé à Rome.

Dans quelle mesure les tragédies grecques, et particulièrement les tragédies d'Euripide, étaient-elles reproduites par Ennius ? Était-ce, comme chez nous, avec suppression des chœurs ? On l'a dit, mais sans fondement et contrairement à des témoignages formels[1]. Dans les *Euménides* d'Ennius comme dans celles d'Eschyle, le principal personnage c'était le chœur, et Cicéron a cité[2] des vers, déjà bien élégants, où l'on a reconnu[3], avec vraisemblance, les vœux qu'à la fin de la pièce grecque, sur la demande de Minerve et en retour du domicile qui leur était accordé par la déesse dans sa ville d'Athènes, formaient les Euménides pour la prospérité du sol athénien[4] :

Qu'on y voie le ciel toujours brillant, les arbres toujours verdissant, sur la vigne riante le pampre s'épaississant, sous l'abondance des fruits les rameaux se courbant, dans les champs prodigues des moissons, des fleurs en tous lieux, des sources jaillissantes, des prés revêtus d'herbe....

Cœlum nitescere, arbores frondescere,
Vites lætificæ pampinis pubescere,
Rami baccarum ubertate incurviscere,
Segetes largiri fruges, florere omnia,
Fontes scatere, herbis prata convestirier[5].

D'autres fragments appartenant également au personnage du chœur se rencontrent encore dans ce qui reste des tragédies d'Ennius, et notamment de sa *Médée*. On a[6] les vers par lesquels le chœur, au moment de l'accomplisse-

1. Varr. *De Ling. lat.* VI, 6 ; A.-Gell. *Noct. attic.* XIX, 10.
2. *Tuscul.* I, 28.
3. God. Hermann, *Dissert. de Æschyli Philocteta*, 1826. Cf. *Opuscul.*, 1828, t. III, p. 113 ; O. Ribbeck, p. 270.
4. Æschyl. *Eumen.* ed. Boisson. v. 892, 928 sqq.
5. Texte de M. Ribbeck, p. 217.
6. Prob. in Virg. *Buc.* VI, 31. Cf. Euripid. *Med.* v. 1242 sqq.

ment du crime médité par l'épouse irritée de Jason, invoquait le secours des dieux :

Jupiter, et toi Soleil, à qui rien n'échappe, dont la lumière embrasse et la mer, et la terre, et le ciel, vois ce forfait et, avant qu'il s'accomplisse, préviens-le.

Jupiter, tuque adeo summe sol qui omnis res inspicis,
Quique lumine tuo maria, terram, cœlum contines,
Inspice hoc facinus, priusquam fiat : prohibessis scelus[1].

Des passages de ce genre ne sont pas rares non plus dans les fragments tragiques de Pacuvius et d'Attius et achèvent de contredire cette assertion gratuite que le chœur a manqué à la tragédie latine. S'il en avait été ainsi, pourquoi Horace aurait-il pris la peine d'enseigner aux Pisons[2] comment, dans une tragédie, il faut faire usage du chœur? Sans doute le chœur n'était pas tout à fait à Rome ce qu'il avait été à Athènes : il n'occupait plus l'orchestre réservé aux siéges des sénateurs et des principaux magistrats; il n'y exécutait plus ces évolutions auxquelles répondait la distribution de ses chants en strophes, antistrophes, épodes; placé sur la scène même, il faisait probablement entendre, par la bouche du coryphée, une sorte de monologue chanté, dans le genre de ceux qui marquent les entr'actes des tragédies de Sénèque. « Qu'entre les actes, dit Horace, le chœur ne chante rien qui n'aille au but de la pièce, qui ne s'y rattache. »

....neu quid medios intercinat actus
Quod non proposito conducat et hæreat apte[3].

Je n'insiste pas sur une différence bien plus considérable; je me garde de redire, ce qui a été si bien dit[4], à quel

1. Texte de M Ribbeck, p. 40; cf. 250. Ces vers sont scandés diversement par les critiques.
2. *De Arte poet.* 193 sqq.
3. *Ibid.* 194.
4. M. Villemain, *Essais sur le génie de Pindare et sur la poésie lyrique dans ses rapports avec l'élévation morale et religieuse des peuples*, 1859, ch. XIV. Voir sur cet ouvrage le *Journal des Savants*, cahiers d'août 1859, et avril 1860.

point, transporté d'Athènes à Rome, le chœur était déchu de son inspiration lyrique.

Dans les pièces empruntées par Ennius à Euripide, le prologue n'était pas non plus supprimé, comme il l'es, chez nous. On peut alléguer les premiers vers de sa *Médée* tant de fois cités[1], et qu'il est intéressant de comparer avec le début bien autrement aisé et élégant de la *Médée* grecque[2]; quelques mots de son *Andromède*, où l'on a reconnu la traduction de l'invocation à la nuit par laquelle s'ouvrait l'Andromède d'Euripide; d'autres vers encore rapportés sans nom d'auteur par Cicéron[3], qui en loue le ton tragique, qui en atteste le grand effet : vers un peu chargés toutefois si on les compare à ce dont ils semblent une bien libre imitation, au prologue de l'Hécube grecque[4]. M. Ribbeck, qui ne les comprend pas parmi les fragments de l'*Hécube* latine, est plus hardi[5] en regardant comme ayant dû appartenir au prologue de l'*Alexander* le récit du songe d'Hécube qu'allègue encore Cicéron en compagnie du songe d'Ilia, ce beau morceau des *Annales*[6].

Les tragédies d'Ennius avaient donc, comme les tragédies grecques dont elles relevaient, des chœurs appropriés, il est vrai, aux convenances de la scène latine et, quand le poëte suivait Euripide, des prologues. Quel en était d'ailleurs le caractère? La fidélité d'une traduction? La liberté d'une imitation? Il ne faut pas trop en croire Cicéron, quand il les appelle *fabellas latinas ad verbum a Græcis expressas*[7].

1. Cic. *Rhet. ad Herenn.* II, 22; *de Invent* I, 49; *Topic.* XVI; *De Fato*, XV; *De Nat. deor.* III, 30; Quintilian. *Inst. orat.* V, 10; Priscian. *De metr. comment.*, etc.
2. Qu'il me sois permis de renvoyer, pour cette comparaison, à mes *Études sur les tragiques grecs*, 3e édit. 1865-1866, t. III, p. 120 sqq.
3. *Tuscul.* I, 16.
4. Voir, pour cette autre comparaison, les mêmes *Études*, t. III, p. 367.
5 P. 259.
6. *De Divin.* I, 21. Voir plus haut, p. 46 et suiv.
7. *De Finib.* I, 2. Un exemple curieux de cette fidélité littérale se trouve dans un vers où, selon l'observation de Varron (*de Ling. lat.* VII, 82), Ennius. suivant de trop près Euripide, a fait à l'étymologie du nom d'Andromaque cette allusion que ne pouvait comprendre le public latin :

Andromachæ nomen qui indidit, recte indidit.

Dans un autre endroit il en parle comme d'imitations libres[1], et il ne dit rien de trop assurément, tant il se trouve dans ces copies d'altérations, soit involontaires, soit volontaires, du modèle.

Tout Grec d'origine qu'était Ennius, cela ne l'a pas empêché de se tromper sur le sens de certains passages. Dans la *Médée* d'Euripide[2], Médée dit aux femmes corinthiennes qui l'appellent :

Femmes de Corinthe, je sors de ma maison, pour que vous n'ayez pas à me reprocher un refus.

Ennius entend qu'elle s'excuse d'avoir quitté sa patrie et lui prête cette maxime qui n'est pas dans le grec :

Beaucoup, loin de leur patrie, ont bien fait leurs affaires et celles du public; beaucoup, pour y avoir passé leur vie, ont été désapprouvés.

Multi suam rem bene gessere et publicam patria procul,
Multi, qui domi ætatem agerent, propterea sunt improbati[3].

De telles méprises devaient être rares, surtout chez Ennius. Le plus souvent, s'il est infidèle à son texte, ce n'est pas faute de l'entendre, mais par le tort d'une langue encore rude, sans souplesse, sans harmonie, qui se prête difficilement à suivre l'allure facile, élégante du grec, à reproduire son éclat sonore.

Le peuple l'emporte en cela sur son roi ; le peuple peut pleurer ; le roi ne le peut sans honte.

Plebes in hoc regi antestat loco : licet
Lacrumare plebi, regi honeste non licet[4].

Voilà des vers qui dans leur vieux tour ont de la précision, de l'énergie. Mais ils ne paraîtront pas sans sécheresse,

1. «.... qui non verba sed vim græcorum expresserunt poetarum.» *Acad.* I, 3.
2. Ed Boisson. v. 214.
3. Cic. *Ad fam.* VII, 6. Je cite encore ces vers, refaits de bien des manières, d'après le texte de M. Ribbeck, p. 38. Cf. 249.
4. Hieron. *Epitaph. Nepotiani.* O. Ribbeck, p. 35, 256.

sans froideur sentencieuse, à quiconque les rapprochera de ceux où chez Euripide[1], nous pouvons ajouter chez Racine[2], Agamemnon se plaint si éloquemment de l'esclavage du rang suprême qui ne lui permet pas de s'abandonner librement à sa douleur.

Plebes, c'est là une expression toute romaine ; ailleurs, dans les fragments du *Télèphe* vous rencontrez *plebeius :*

Pour un homme du peuple, oser parler c'est presque un crime.

Palam mutire *plebeio* est piaculum[3].

L'Achille qu'Ennius fait parler d'après Aristarque, se désigne lui-même ou bien le héraut le désigne, Plaute s'en est souvenu et en a plaisanté[4], par le titre d'*imperator :*

Faites silence et prêtez votre attention : ainsi l'ordonne votre général.

Silete et tacete, atque animum advortite :
Audire vos jubet *imperator*[5].

Pour être à peu près inévitables, ces déguisements-là ne sont pas sans inconvénients ; ils altèrent quelque peu la physionomie de l'original, quand surtout, comme chez nous-mêmes quelquefois, ils anoblissent ce que le grec avait voulu plus simple. Les confidentes de la Médée d'Euripide sont des femmes du voisinage, attirées par ses cris, des femmes du commun, à ce qu'il semble[6]. Ennius en fait de grandes dames, habitant les hauts et nobles quartiers de Corinthe. Sa Médée leur dit magnifiquement :

Quæ Corinthum arcem altam habetis, matronæ opulentæ, optu-
(mates[7]).

C'était quelquefois moins fortuitement, moins passagè-

1. *Iphig. Aul.* ed. Boisson. v. 436 sqq.
2. *Iphigenie en Aulide*, I, 4.
3. Fest, v. *Mutire.* O. Ribbeck, p. 46, 262 sq.
4. *Pœnul.* I, 1, 1 sqq.
5. O. Ribbeck, p. 14, 274.
6. Eurip. *Med.* v. 132 sqq.
7. Cic. *Ad fam.* VII, 6. O. Ribbeck, p. 38, 249.

rement qu'il arrivait à Ennius de modifier ce qu'il imitait. Dans son *Hécube*, quelques fragments le font penser à M. Ribbeck[1], Ennius avait remplacé par un chant plaintif le silence désespéré que garde, chez Euripide, étendue à terre sans mouvement[2], la mère infortunée de Polyxène, à qui l'on vient d'arracher sa fille. Dans son *Iphigénie*, le chœur ne se composait pas, comme chez Euripide, de femmes de l'Eubée qui visitent le camp des Grecs, mais de soldats fatigués de la longue attente du départ. D'où était venue à Ennius l'idée d'un changement si considérable? Peut-être d'un passage de la pièce grecque elle-même où Achille parle de l'impatience et de l'ennui de ses soldats[3]; peut-être aussi, c'est une opinion renouvelée par M. Ribbeck, du mélange de l'Iphigénie d'Euripide avec l'Iphigénie de Sophocle, par un procédé que Térence devait bientôt appliquer systématiquement à la comédie, mais dont avaient usé avant lui les tragiques latins, en faisant comme un premier pas vers une plus grande liberté de composition.

Nous avons de ce rôle, imaginé par Ennius, un fragment bien étrange, mais bien caractéristique et que, par cette raison, il est à propos de rappeler :

Qui ne sait occuper son loisir a plus d'occupation que l'homme le plus occupé. Quand on a quelque chose à faire, on s'y livre, on s'y applique, on en charme son esprit. Mais, dans un loisir désoccupé, l'esprit ne sait ce qu'il veut. Ainsi de nous : nous ne sommes maintenant ni en paix, ni en guerre; nous allons, nous venons et recommençons sans cesse; notre esprit est inquiet, errant; c'est vivre à côté, en dehors de la vie.

Otio qui nescit uti, plus negoti habet
Quam (ille), qui est negotiosus (arduo) in negotio.
Nam cui quod agat institutum'st, nullo (quasi) negotio
Id agit, id studet, ibi mentem atque animum delectat suum.
Otioso in otio animus nescit quid velit.
Hic itidem est : enim neque domi nunc nos nec militiæ sumus
Imus huc, hinc illuc : cum illuc vemtum est, ire illinc lubet.
Incerte errat animus; præter propter vitam vivitur[4].

1. P. 252 sq. — 2. Eurip. *Hec.* v. 482 sq. — 3. V. 791 sqq.
4. A. Gell. *Noct. att.* XIX, 10. O. Ribbeck, p. 33, 257. Peut-être, selon une conjecture de M. Ribbeck, p. 56, 257, était-il répondu à ces réflexions du chœur par ces vers que cite Cicéron. *Tuscul.* III, 3 :

Animus æger semper errat neque pati neque perpeti
Potis est.... cupere numquam desinit.

Ce qui reste des œuvres si diverses d'Ennius n'offre guère d'exemple plus frappant de cette grossière figure de l'allitération par laquelle la vieille poésie latine suppléait, comme elle pouvait, et dans les genres les plus relevés, dans l'épopée, dans la tragédie[1], aux agréments qui lui manquaient encore. Là, de plus, se trahit bien manifestement un goût pour les moralités, les maximes, plus prononcé peut-être que chez Euripide lui-même, et qui, chez son disciple, son imitateur outré, répondait à l'esprit du public romain. Si, parmi les jeux de la comédie, l'expression sentencieuse et touchante de la sympathie de l'homme pour l'homme transportait, ravissait ce public, s'il se laissait volontiers distraire de la futile gaieté du mime et ramener au sérieux par la gravité inattendue de quelque pensée digne du cothurne[2], à plus forte raison s'accommodait-il d'une tragédie au langage moral, philosophique, de personnages tragiques philosophant : c'est l'expression même d'Ennius.

Par un singulier anachronisme, dont Euripide n'offrirait pas l'équivalent, car ce n'est pas lui, probablement, qui a qualifié de σοφή sa Ménalippe, malgré les droits de ce personnage à une telle qualification, Ennius prête l'expression *philosophari*, on ne devinerait pas à qui; au fils d'Achille, à Néoptolème, soit dans une tragédie de ce nom, comme le

1. Voyez, dans le recueil de M. Ribbeck, p. 43, le 1er fragment du *Phénix* :

.... Stulu'st qui cupita cupiens cupienter cupit;
(Non. v. *Cupienter.*)

et p. 61, dans les *Incerti nominis reliquiæ*, le LVe fragment :

(Umquam) quidquam quisquam cuiquam quod ei conveniat neget.
(Cic. *Rhet ad. Herenn.* IV, 12)

2. Senec. *De tranquill. anim.* XI. « .... Multa.... cothurno non tantum sipario fortiora.... » *Epist.* VIII : « Quam multa Publii non excalceatis, sed cothurnatis dicenda sunt. » Cf. *Epist.* CVIII; *Consol. ad Marciam*, c. IX.

veut Bothe, soit, selon M. Ribbeck, qui la raye du catalogue tragique d'Ennius, dans son *Andromaque*.

Il me faut philosopher, mais ce sera en peu de mots : rien que de la philosophie ne me conviendrait pas. C'est chose, je pense, dont il faut comme approcher ses lèvres, mais non s'abreuver à flots.

Philosophari est mihi necesse, at paucis : nam omnino haut placet.
Degustandum ex ea, non in eam ingurgitandum censeo[1].

Ennius a-t-il toujours mis à profit ce sage conseil? Les maximes répandues dans le recueil de ses fragments tragiques en feraient douter. Elles pèchent, visiblement, plus encore que chez Euripide, par la fréquence, par le nombre, quelquefois même par le sens, d'une hardiesse sceptique qu'expliquait, excusait sans doute la situation, la passion du personnage, mais à laquelle l'assentiment irréfléchi du public donnait une portée générale fâcheuse. Il en était ainsi, nous le savons par Cicéron, qui rappelle cette surprise faite aux sentiments du peuple romain, quand Télamon, ce père infortuné, s'écriait, dans son désespoir, devançant de bien loin la doctrine irréligieuse d'Epicure et de Lucrèce :

Il y a des dieux, habitants du ciel; je l'ai toujours dit et le dirai toujours : mais ils n'ont pas souci, je pense, du genre humain : s'ils s'en souciaient, le bonheur serait pour les bons, le malheur pour les méchants, ce qui n'est pas.

Ego deum genus esse semper dixi et dicam cœlitum;
Sed eos non curare opinor quid agat humanum genus :
Nam si curent, bene bonis sit, male malis, quod nunc abest[2].

On doit moins regretter les traits spirituels lancés par Ennius contre la science prétendue des devins, sous le couvert du même personnage et en des termes qui le dépaysent fort, qui, sans égard pour la vraisemblance dramatique, le

1. Texte de M. Ribbeck, p. 53 (cf. 258); d'après Cic. *Tuscul.* II. 1; *De Republ.* I, 18; *De Orat.* II, 37, et A. Gell. *Noct. Att.* V, 15, 16; Apul. *De Magia*, XIII.
2. Cic. *De Divin.* II, 50; cf. I, 58; *De Nat. deor.* III, 32. O. Ribbeck, p. 270.

transportent dans le domaine de la comédie et de la satire, de la satire locale et contemporaine. Ils le transporteraient même à Rome, dans ce Cirque dont le concours de tant de charlatans faisait le domicile de la crédulité populaire[1], si, d'après le conseil de Bothe, suivi par M. Ribbeck, on ne retranchait de la tirade des vers assez évidemment forgés avec la phrase par laquelle Cicéron[2] amenait cette citation :

Prophètes de la superstition, impudents vendeurs d'oracles frivoles! Ce sont ou des fainéants, ou des fous, ou des malheureux, à qui l'indigence commande. Ils ne sauraient trouver de sentier pour eux-mêmes et indiquent à autrui le bon chemin; ils vous promettent des trésors et vous demandent une drachme. Eh! que, sur ces trésors, ils retiennent leur drachme et vous comptent le reste!

Sed superstitiosi vates impudentesque arioli,
Aut inertes, aut insani, aut quibus egestas imperat,
Qui sibi semitam non sapiunt, alteri monstrant viam,
Quibus divitias pollicentur, ab eis drachumam ipsi petunt.
De his divitiis sibi deductant drachumam, reddant cetera[3].

L'Achille d'Ennius, celui qu'il faisait parler dans son imitation de l'Iphigénie à Aulis d'Euripide, raillait de ce ton, plus satirique que tragique, de Télamon, du ton préci-

1. Fallacem Circum vespertinumque pererro
Sæpe forum; adsisto divinis.. Hor. *Sat.* I, VI, 114.

2. *De Divin.* I, 58.
3. Texte de M. Ribbeck, p. 44; il soupçonne que le *sed* qui commence la citation est, comme ce qu'il en a retranché, de Cicéron, et enferme entre crochets le dernier vers, où il voit une addition facétieuse de quelque lecteur. En revanche, p. 278, il propose d'ajouter à cette satire des devins deux fragments conservés, l'un dans la *Rhétorique à Herennius*, IV, 12, l'autre dans les *Lettres de Fronton*, II, 13. Il semble, en effet, qu'on y censure leur complaisance intéressée :

(Umquam) quidquam quisquam cuiquam, quod ei, conveniat, neget?

Omnes dant consilium vanum, atque ad voluptatem omnia.

Ajoutons-y encore, d'après M. Ribbeck, p. 56, ce troisième fragment, donné par Cicéron, *De Divin.* I, 40 :

Qui sui quæstus causa fictas suscitant sententias.

sément de la Fontaine dans une fable célèbre[1], la folie des astrologues qui, les regards attachés au ciel, plongeant dans ses profondeurs, ne voient pas à leurs pieds :

Quod est ante pedes, nemo spectat : cœli scrutantur plagas[2].

Les pouvoirs publics auraient pu s'inquiéter d'entendre contester par les personnages d'Ennius l'action de la providence divine. Mais il ne faudrait pas penser qu'ils pussent également s'émouvoir de ces sarcasmes contre les devins. Il y avait à Rome une divination publique[3], officielle, investie d'un grand rôle dans l'État, et, auprès d'elle, une autre toute privée, qui, dans les temps de calamités, jouissait d'un grand crédit chez ce peuple superstitieux, qui s'emparait alors du Cirque, du Forum, du *Rempart*,

Plebeium in Circo positum.... et in Aggere fatum[4],

pénétrait avec importunité dans les maisons des citoyens, mais que les lois et les magistrats s'appliquaient à expulser. Tite-Live a souvent occasion de revenir sur cette lutte[5]. On comprend, en le lisant, qu'Ennius, dans des sorties satiriques comme celles qui viennent d'être rappelées, était un auxiliaire officieux de l'administration romaine.

1. Livr. II, fabl. 13, *L'astrologue qui se laisse tomber dans un puits :*

Tandis qu'à peine à tes pieds tu peux voir,
Penses-tu lire au-dessus de ta tête ?

Autre rencontre qu'on doit croire également fortuite. Le beau vers de Racine (*Britannicus.* act. IV, sc. 3) :

Et laver dans le sang vos bras ensanglantés,

a son analogue dans ce vers que Nonius, v. *Sanguis* (O. Ribbeck, p. 31, 253), nous a conservé de l'*Hécube* d'Ennius :

Heu me miseram ! Interii : pergunt lavere sanguen sanguine.

2. Cic. de *Republ.* I, 18; *De Divin.* II, 13. O Ribbeck, p. 35, 257.
3. Cicéron, dans une de ses lettes à Cécina, *Ad. famil.* VI, 6, s'appelle lui-même *augur publicus*.
4. Juven *Sat.* VI, 588.
5. *Hist.* IV, 30; XXV, I, 12; XXXIX, 16.

Il ne l'était pas moins et faisait de la tragédie une école publique de morale par tant de maximes au sens, au tour frappant, peut-être empruntées, peut-être aussi ajoutées à ses modèles grecs, celles-ci par exemple :

Il n'y a de liberté que pour celui dont le cœur est pur et ferme : tout ce qui est esclave de la passion est comme plongé dans une sombre nuit.

Ea libertas est, qui pectus purum et firmum gestitat;
Aliæ res obnoxiosæ nocte in obscura latent[1].

Mieux vaut la justice que le courage. Le courage, souvent il échoit aux méchants; mais des méchants se séparent la justice, l'équité.

Melius est virtute jus : nam sæpe virtutem mali
Nanciscuntur : jus atque æqum se a malis spernit procul[2].

Et cette réplique faite d'avance à la fameuse maxime de l'*Atrée* d'Attius, qui avait sans doute son équivalent dans le *Thyeste* d'Ennius : « Qu'ils haïssent, pourvu qu'ils craignent. » *Oderint, dum metuant*[3] *:*

Celui qu'on craint, on le hait; celui qu'on hait, on souhaite sa perte.

Quem metuunt oderunt; quem quisque odit periisse expetit[4].

Et tout ce que Cicéron a encore recueilli dans ce théâtre et à jamais popularisé par ses traités de philosophie et de morale : cette définition de la véritable amitié :

C'est dans un temps peu sûr que l'ami sûr se montre.

Amicus certus in re incerta cernitur[5].

1. *Phœnic.* fragm. II, apud. A. Gell. *Noct. attic.* VII, 17 : De significatione vocabuli quod est *obnoxius.* O. Ribbeck, p. 43, 264.
2. *Hect. Lustr.* fragm. XV, apud. Non. v. *Spernere.* O. Ribbeck, p. 30, 277.
3. Cic. *De Offic.* I, 28; *Pro. Sext.* XLVIII; *Phil.* I, 14; Senec. *De Ira*, I, 20; *De Clementia*, I, 12; II, 2; Sueton. *Calig.* XXX.
4. *Thyest.* fragm.? Cic. *De Offic.* II, 7. O. Ribbeck, p. 58, 268.
5. Cic. *De Amic.* XVII. O. Ribbeck, p. 59.

ces préceptes de conduite :

Faire du bien, si on place mal ses bienfaits, j'estime que c'est mal faire.

Benefacta male locata malefacta arbitror[1].

Ne pouvoir tirer avantage de sa sagesse pour soi-même, c'est être vainement sage.

Qui ipse sibi sapiens prodesse nequit, nequidquam sapit[2].

Veut-on que ce qu'on veut soit, le succès se donnera dans la mesure de la peine qu'on se sera donnée.

Qui volt esse quod volt, ita dat se res, ut operam dabit[3].

Faut-il croire que c'est Ennius qui a ainsi traduit dans son *Cresphonte* une mélancolique moralité du Cresphonte d'Euripide :

Nous devrions nous rassembler pour pleurer, lorsqu'un homme vient au jour, songeant à tous les maux de la vie humaine. Quant à celui dont la mort termine les maux, il faudrait que tous ses amis accompagnassent de leurs applaudissements et de leur joie ses funérailles.

Nam nos decebat, cœtus celebrantes, domum
Lugere, ubi esset aliquis in lucem editus,
Humanæ vitæ varia reputantes mala ;
At qui labores morte finisset graves,
Hunc omnes amicos laude et lætitia exsequi[4].

Mais ces vers, d'une élégance supérieure au temps d'Ennius, ne sont pas donnés au vieux poëte par Cicéron, et appartiennent peut-être, c'est l'opinion de Bothe et de M. Ribbeck[5], à celui qui les cite.

1. Cic. *De Offic.* II, 18. O. Ribbeck, p. 59.
2. *Med.* fragm. Cic. *De Offic.* III, 15; *Ad famil.* VII, 6. O. Ribbeck, p. 41, 251.
3. *Med.* fragm.? Cic. *De Nat. deor.* III, 26. O. Ribbeck, p. 221, 250.
4. Cic. *Tuscul.* I, 48.
5. P. 265. Telle a été, bien avant, l'opinion de Boissonade. Voyez son article *sur le Cresphonte d'Euripide* (*Journal de l'Empire*, 6 avril 1806; *Critique littéraire sous le premier Empire*, 1863, t. I, p. 54), et dans son *Euripide*, 1826, t. V, p. 455, sa note sur le quatrième fragment du *Cresphonte*.

On prête à un philosophe moderne ce mot d'une sagesse égoïste : « J'aurais la main pleine de vérités, que je ne l'ouvrirais pas. » Telle n'était pas, à ce qu'il semble, la sagesse d'Ennius. On est tenté de lui appliquer ce qu'il faisait dire à quelqu'un de ses personnages tragiques, et que peut-être il s'appliquait intérieurement à lui-même :

Le sage étoufferait plus facilement la flamme dans sa bouche embrasée, qu'il n'y retiendrait d'utiles paroles.

.... Flammam sapiens facilius ore in ardente opprimit
Quam bona dicta teneat[1].

Montrer honnêtement le chemin à celui qui s'égare, c'est comme lui laisser allumer son flambeau au nôtre, qui n'en éclaire pas moins pour avoir allumé le sien[2].

.... Homo qui erranti comiter monstrat viam
Quasi lumen de suo lumine accendat, facit :
Nihilominus ipsi lucet, cum illi accenderit[3].

Ennius, grand imitateur d'Euripide, comme lui sentencieux, a été comme lui pathétique A l'expression des passions se prêtait fort bien un style dont le naturel, la franchise loués par les anciens, allaient, selon eux, jusqu'à la négligence[4]. Ce caractère est sensible dans des fragments[5] qui nous rendent toute une scène de son *Alexandre*, c'est-à-dire de son Pâris[6]. Ce fils de Priam, longtemps caché parmi les bergers de l'Ida, vient d'être reconnu, et, à l'instant, se révèlent à l'esprit prophétique de sa sœur Cassandre les suites funestes de cette reconnaissance. Sa di-

1. Cic. *De Orat.* II, 54. O. Ribbeck, p. 60.
2. Trad. de Gallon-La-Bastide, revue p. J. V. Le Clerc.
3. *Teleph.* fragm. Cic. *De Offic.* I, 16; *Pro Balbo*, XVI. O. Ribbeck, p. 56, 264.
4. Cic. *Orat.* XI. Cf. Hor. *De arte poet.* 260.
5. Cic. *De Divin.* I, 21, 50; II, 55; *Orat.* XLVI; *Epist. ad Attic.* VIII, II; Macrob. *Saturn.* VI, 2. O. Ribbeck, p. 17 sq.
6. Le poëte a rapproché lui-même les deux noms dans un vers cité par Varron (*De Ling. Lat.* VI, 83) et qui trouve sa place naturelle parmi les fragments de cette tragédie :

Quapropter Parim pastores nunc Alexandrum vocant.

Cf. Lucret. *De Nat. rer.* I, 475; Cic. *Rhet. ad Herenn.* IV, 30.

vine fureur la saisit en présence de sa famille étonnée. Hécube s'écrie :

Pourquoi cette fureur qui brille tout à coup dans tes yeux enflammés? Qu'est devenue en si peu de temps ta sage retenue, ta modestie virginale?

Sed quid oculis rabere visa es derepente ardentibus?
Ubi illa tua paulo ante sapiens virginali' modestia?

Cassandre répond :

O ma mère! O femme, la meilleure des femmmes entre les meilleures, on m'appelle au misérable office des devins; Apollon m'égare et, malgré moi, me force de prononcer ses oracles. Ces jeunes filles, mes compagnes, je n'ose les aborder, je rougis devant mon père de ce que je fais; devant mon père, cet homme excellent : ma mère, j'ai pitié de toi, j'ai honte de moi-même. Hélas! tu n'as donné à Priam que des enfants dignes de lui, excepté moi, malheureuse! Faut-il que je sois le fardeau de ma famille, tandis qu'ils en sont l'appui?

Mater, optumarum multo mulier melior mulierum,
Missa sum superstitiosis ariolationibus :
Namque Apollo fatis fandis dementem invitam ciet.
Virgines æquales vereor, patris mei meum factum pudet
Optumi viri. Mea mater, tui me miseret, mei piget :
Optumam progeniem Priamo peperisti extra me : hoc dolet :
Men obesse, illos prodesse, me obstare, illos obsequi!

Cicéron qui cite ces vers, ou plutôt son frère Quintus, le trop facile poëte tragique[1], par qui il les fait citer, moins frappé que nous ne pouvons l'être de la rudesse du style, en vante le caractère vrai, touchant, pathétique : *O poema tenerum, et moratum, atque molle;* puis il passe à d'autres, où il admire de plus en plus l'expression de la fureur divine, où il lui semble que ce n'est plus Cassandre que l'on entend, mais un dieu revêtu d'une forme humaine.

Le voilà! Le voilà! ce flambeau funeste, qu'enveloppent le sang et la flamme! Longtemps il fut caché : accourez, ô mes concitoyens, éteignez le.

1. *Ad. Quint. fratr.* III, 1, 6, 9. Cf. *De Fin.* V, 1.

Adest, adest fax obvoluta sanguine atque incendio!
Multos annos latuit : cives, ferte opem et restinguite.

Plaçons ici, en nous conformant moins à l'ordre indiqué par Cicéron et suivi par M. Ribbeck, qu'à la suite naturelle des idées, dont il est vrai, dans ses transports désordonnés, la prophétesse peut s'être écartée, cette mention du jugement de Pâris :

Voyez-vous ce jugement célèbre, où un mortel prononce entre trois déesses? Voilà pourquoi une femme de Sparte, une furie nous arrivera,

Eheu, videte!
Judicabit[1] inclytum judicium inter deas tres aliquis :
Quo judicio Lacedæmonia mulier, furiarum una, adveniet.

Et déjà s'assemble sur la mer une flotte rapide; elle nous apporte un essaim de malheurs. La voilà venue, et une armée cruelle couvre de ses vaisseaux ailés tout le rivage.

Jamque mari magno classis cita
Texitur : exitium examen rapit;
Advenit, et fera velivolantibus
Navibu' complevit[2] manu littora.

Des passages, dans lesquels Macrobe aperçoit le modèle de quelques vers fameux de l'Enéide[3], complètent à peu près cette revue prophétique.

O lumière de Troie! O Hector! O mon frère! Pourquoi ce corps misérablement déchiré? Qui a pu te traiter ainsi à notre vue?

O lux Trojæ, germane Hector!
.... Quid te ita contuo lacerato corpore,
Miser, aut qui te sic tractavere nobis respectantibus?

D'un bond immense il franchira nos murs ce coursier, gros d'hommes armés, dont l'enfantement doit perdre la haute Pergame.

Nam maximo saltu superabit[4] gravidus armatis equus

1. D'autres, *judicavit*.
2. D'autres, *complebit*.
3. *Æn*, II, 20, 237 sq.; 281 sqq.; VI, 515 sq. Cf. Lucret. *de Nat. rer.* 477; Propert. *Eleg.* III, XIII, 61 sqq.
5. D'autres, *superavit*.

............qui suo partu ardua perdat Pergama [1].

Dans cette scène qui offrirait avec des scènes analogues de l'Agamemnon d'Eschyle [2] et des Troyennes d'Euripide [3] un intéressant sujet de rapprochement, est, on ne peut le nier, éloquemment rendu le mouvement de l'inspiration prophétique, et, avant, l'abattement de la malheureuse vouée à ce ministère pénible, qui voudrait s'y soustraire, et s'en afflige.

Qui n'a pas lu chez Cicéron [4] en quels termes pathétiques, dans une *Andromaque* d'Ennius, distincte de l'Andromaque, de l'Hécube, des Troyennes d'Euripide, mais animée de leur esprit, se plaignait cette veuve d'Hector,

1. Je cite et traduis d'après le texte de M. Ribbeck, p. 17 et suiv. ces divers fragments, que j'ai ailleurs (*Études sur les tragiques grecs*, 3e édit. t. III, p. 346 et suiv.) cités et traduits un peu autrement. — M. L. Quicherat, si versé dans la connaissance de la métrique et de la poésie antiques, et que la longue préparation de son édition de Nonius Marcellus, enfin prête à paraître, a rendu si familier avec les débris de la littérature primitive des Romains, a publié, le 26 novembre 1863, dans le *Journal général de l'instruction publique*, une très-heureuse restitution de quatre de ces fragments de l'*Alexander*. Par une discussion attentive, savante, judicieuse, que j'ai le regret de ne pouvoir reproduire, il est arrivé à les disposer et à les rétablir avec beaucoup de vraisemblance, et le plus souvent de certitude, de la manière suivante :

Heu heu, cernite! Judicat inclytum
Judicium inter deas tres aliquis :
Quo judicio Lacedæmonia
Mulier, Furiarum una, adveniet.
. . . .

Jamque mari magno classis cita
Texitur; exitium examen rapit :
Advenit, et fera velivolantibus
Navibu' complevit manu' littora.
. . . .

Nam maximu' saltu superabit
Equus, armatis gravidus, qui suo
Ardua partu Pergama perdat.
. . . .

O lux Trojæ, germane Hector!
Quid te ita lacero corpore contuo?
Aut qui te sic tractavere
Miserum, respectantibu' nobis?

2. V. 1038 sqq. — 3. V. 313 sqq.
4. *Tuscul.* III, 19; *ibid.* I, 35, 44; cf. *De Orat.* I, 64, III, 58; Varr. *De Ling. lat.* X, 70. O. Ribbeck, p. 21 sqq.

tombée de si haut et faisant un impuissant appel au secours de son époux?

Ex opibus summis opis egens Hector tuæ.

C'était, comme le monologue prophétique de Cassandre, un de ces morceaux d'élite, appelés *cantica*, où, dans la tragédie aussi bien que dans la comédie [1], se développait complaisamment un sentiment, une situation, et que détachaient du dialogue, que mettaient en relief la vivacité du mètre, l'accompagnement plus marqué du geste, du chant, de la musique. Un curieux passage de Cicéron [2], analysant avec finesse le jeu d'un grand acteur, d'Ésopus probablement, nous explique comment, dans ce morceau, son action arrivait, par une gradation habile, de l'expression du découragement et de l'abattement à ces éclats d'une douleur passionnée que marquent de véhémentes apostrophes.

Où chercher, où trouver un appui? Quel exil, quelle fuite me sauvera? Je n'ai plus ni citadelle, ni ville : où sera mon refuge? Je n'ai plus même les autels paternels : ils sont brisés, dispersés. De nos temples ravagés par la flamme, il ne reste plus debout que des murailles noircies, désolées.... O mon père, ô ma patrie, ô maison de Priam, demeure aux portes retentissantes! je t'ai vue avec tes richesses, ton éclat, tes voûtes, tes sculptures, tes lambris royalement embellis d'or et d'ivoire.... J'ai vu tout cela livré aux flammes; j'ai vu Priam arraché de force à la vie et souillant de son sang l'autel de Jupiter.... J'ai vu, le cœur plein de tristesse, Hector traîné par les chevaux d'Achille; j'ai vu le fils d'Hector précipité des murs de Troie.

Quid petam præsidi aut exequar? quove nunc
Auxilio aut exili aut fugæ freta sim?
Arce et urbe orba sum. Quo accidam? quo applicem?
Quoi nec aræ patriæ domi stant, fractæ et disjectæ jacent,
Fana flamma deflagrata, tosti alti stant parietes
Deformati atque abiete crispa...........

O pater, o patria, o Priami domus
Sæptum altisono cardine templum!

1. G. A. B. Wolff, *de Canticis in Romanorum fabulis scenicis*, Hal. 1825, p. 11 sqq.
2. Cic. *De Orat.* III, 26.

Vidi ego te astante ope barbarica
Tectis cœlatis lacunatis,
Auro, ebore instructam regifice.
Hæc omnia vidi inflammari,
Priamo vi vitam evitari,
Jovis aram sanguine turpari.

Vidi, videre quod sum passa ægerrume,
Hectorem curru quadrijugo raptarier,
Hectoris natum de muro jactarier !

Quelques négligences, quelques rudesses, même quelques allitérations, *urbe orba*, *vi vitam evitari*, grâces surannées qui sont comme la date de ces vers, ne leur enlèvent pas les mérites de convenance dramatique, de mouvement passionné, d'harmonie, d'expression touchante qui charmaient à bon droit Cicéron, les avaient gravés dans sa mémoire, les ramenaient sans cesse dans ses ouvrages philosophiques, ses traités oratoires, sa correspondance[1], et cela avec des éclats d'enthousiasme, écho des applaudissements dont était encore accueilli au théâtre ce vieil ouvrage, mais en même temps réclamation un peu chagrine contre les dédains d'un goût nouveau.

Præclarum carmen : est enim et rebus, et verbis, et modis lugubre. — O poetam egregium! Quamquam ab his cantoribus Euphorionis contemnitur.

Si Ennius a si bien fait parler la douleur, il n'a pas prêté à des passions violentes, à l'effroi, au désespoir, à l'égarement d'esprit, à la haine, au sentiment de la vengeance une expression moins vive. Témoin, dans son *Alcméon*, les belles paroles de cet autre Oreste :

Tous les maux m'accablent à la fois, exil, maladie, misère ! La frayeur abat mon âme et en bannit la raison. Ma mère me menace d'une vie de tourments, d'une mort terrible. A cette affreuse image, il n'est pas de cœur si ferme où le sang ne se glace, pas de courage si intrépide que l'effroi ne fasse pâlir.

1. Voyez, avec les passages auxquels il a été renvoyé plus haut, *Acad.* II. 7; *De Divin.* I, 13; *Ad Attic.* IV, 15.

Multis sum modis circumventus, morbo, exilio, atque inopia;
Tum pavor sapientiam omnem mi exanimato expectorat;
Mater terribilem minatur vitæ cruciatum et necem,
Quæ nemo est tam firmo ingenio et tanta confidentia
Quin refugiat timido sanguen, atque exalbescat metu[1].

et quand il croit voir les furies, car il ne les voit pas réellement comme le pense M. Ribbeck, les expressions de Cicéron, qui cite ce passage, le montrent bien :

Elles approchent, elles approchent : les voilà ! les voilà! les voilà ! elles me cherchent. .. Viens à mon aide, écarte de moi ce fléau, cette flamme qui me torture. Ces femmes, à la ceinture de serpents, sont près de moi, elles m'entourent de leurs torches ardentes....

Incedunt, incedunt, adsunt, adsunt, adsunt, me expetunt.

Fer mi auxilium, pestem abige a me, flammiferam hanc vim,
[quæ me excruciat.
Cæruleo incinctæ angui incedunt, circumstant cum ardentibus
[tædis[2].

Témoin encore, dans le *Thyeste*, la fameuse imprécation de Thyeste contre Atrée, deux fois citée, et avec de grands éloges, sinon pour le philosophe, du moins pour le poëte, par Cicéron[3]; dont un vers se lit, textuellement rapporté, parmi les fragments de Lucilius[4]; et qui a fourni au successeur de Lucilius, à Horace, cette locution proverbiale *Thyesteas preces*[5], des imprécations à la Thyeste. Elle est d'une admirable énergie; elle témoigne de la vigueur poétique, conservée par Ennius jusque dans les derniers jours de sa verte vieillesse. Car le *Thyeste*, nous l'avons déjà dit[6], fut son dernier ouvrage, son adieu à l'art et presque à la vie[7].

1. *De Orat.* II, 58, trad. de feu Th. Gaillard. Cf. *De Fin.* IV, 23.
2. *Acad.* II, 28. O. Ribbeck, p. 15 sq., 269.
3. *Tuscul.* I, 44; *In Pison.* XIV. « Luculentis versibus. » « Thyestea ista exsecratio.... poetæ vulgi animos, non sapientum, moventis. »
4. *Sat.* XIX, fragm. 7. — 5. *Epod.* V, 86.
6. Voyez, plus haut, p. 110.
7. « Cum *Thyestem* fabulam docuisset.... mortem obiit Ennius.» Cic. *Brut.* xx.

Que, cloué à la pointe d'un roc, les flancs déchirés, le corps en lambeaux, il arrose, il noircisse le rivage d'un sang impur! Qu'il n'ait point de tombeau pour le recevoir, pour offrir à ses restes comme un port, où, quittes de la vie humaine, ils se reposent de leurs maux!

Ipse summis saxis fixus asperis, evisceratus,
Latere pendens, saxa spargens tabo, sanie et sanguine atro.
Neque sepulcrum, quo recipiat, habeat portum corporis,
Ubi, remissa humana vita, corpus requiescat malis [1].

Je ne suis pas moins frappé de l'expression de la force morale, de la grandeur d'âme dans ces vers du *Télamon*, tant de fois rapportés [2], qui montrent le père d'Ajax recevant avec une stoïque résignation la nouvelle de la mort de son fils :

Quand je les fis naître, je n'ignorais pas qu'un jour ils mourraient, et c'est pour cet avenir que je les élevai. Bien plus, quand je les envoyai à Troie défendre la Grèce, je savais que je les envoyais à une guerre meurtrière et non à un festin.

Ego cum genui, tum morituros scivi et ei rei sustuli.
Præterea ad Trojam cum misi ob defendendam Græciam,
Sciebam me in mortiferum bellum, non in epulas mittere ;

dans ces vers de l'*Érechthée*, où l'on reconnaît ce que l'orateur Lycurgue cita contre l'égoïste Léocrate [3], le généreux sacrifice de la femme du roi d'Athènes, Praxithée, dévouant ses filles à la mort pour le salut de ses concitoyens :

Je leur assure, au prix de ma peine, la liberté; j'écarte d'eux, par mon malheur, la servitude.

Quibus nunc ærumna mea libertatem paro,
Quibus servitutem mea miseria deprecor [4] :

nobles paroles auxquelles, dans un temps de malheurs pu-

1. O. Ribbeck, p. 49, 267.
2. Cic. *Tuscul.* III, 13, 24; Senec. *Ad Polyb. de Consol.* II, 30, etc. O. Ribbeck, p. 210, 278.
3. Lycurg. *Orat. in Leocrat.* XXIV; Plutarch. *de Exsil.* XIII. Voir la traduction du morceau d'Euripide dans mes *Études sur les tragiques grecs*, 3e édit., t. I, p. 131.
4. A. Gell. *Noct. attic.* VI, 16. O. Ribbeck, p. 27, 261.

blics et de sacrifices, durent répondre les sympathiques applaudissements du public romain!

Terminons par un des plus beaux débris du théâtre tragique d'Ennius, par une scène qui offre quelque chose d'analogue à ces peintures de l'héroïsme dont le disciple d'Homère, l'Homère romain, le brave soldat en même temps que le poëte inspiré de Rome, avait rempli ses patriotiques *Annales*. C'est une scène de son *Achille*.

Tout ce que comprend l'Iliade, la colère et le repos d'Achille, et, après les malheurs des Grecs abandonnés à eux-mêmes, après l'intervention et la mort de Patrocle, le retour du héros aux combats, sa victoire sur Hector suivie de si cruels emportements, sa pitié pour Priam, tout cela Ennius l'avait mis en tragédie; non, sans doute, directement, d'après Homère lui-même, mais d'après ces tragédies grecques qu'on pouvait justement appeler les reliefs des festins d'Homère; non pas dans une seule pièce, il eût à peine suffi pour cela du vaste cadre de l'antique trilogie, mais dans trois pièces différentes, entre lesquelles M. Ribbeck a distribué, avec vraisemblance, toute cette matière épique : un Achille que, du nom du poëte grec à qui il était emprunté, on appela l'*Achille d'Aristarque*, un autre *Achille*, celui dont il s'agit en ce moment, enfin *la Rançon d'Hector* (*Hectoris Lustra*).

Il est probable que dans son *Achille* Ennius avait ajouté au modèle grec quelques-uns de ces beaux traits, expression de la vertu héroïque, que nous a conservés Cicéron [1]. Si la tragédie latine enchérissait volontiers sur ses modèles, ce devait être surtout dans des sujets où pouvait se faire jour, à travers l'imitation, dans ces beaux temps de la vertu romaine, l'accent propre à l'exprimer.

Cet accent anime la scène d'Ennius, car elle est bien de lui, comme il ressort du rapprochement de ce passage qui nous la rend, dans son ensemble, avec un autre qui en reproduit seulement un vers, et où Ennius, dont le nom est omis dans le premier, se trouve clairement désigné [2].

1. *Tuscul.* II, 16.
2. Cic. *Orat.* XLVI. C'est à tort que God. Hermann, *de Æschyli*

Le point de départ de cette scène est un beau récit de l'Iliade[1]. Patrocle, dans le moment où, par le conseil de Nestor, il court appeler Achille au secours des Grecs vaincus, rencontre Eurypyle qui revient du combat, la cuisse percée d'une flèche, se traînant à peine, tout dégouttant de sueur et de sang, mais l'âme ferme. « Ah! malheureux chefs des Grecs, s'écrie Patrocle plein de pitié, vous deviez donc, loin de vos familles, de votre patrie, devenir la pâture des chiens de Troie! Mais, dis-moi, Eurypyle, les Grecs se soutiendront-ils plus longtemps contre le terrible Hector, où vont-ils succomber sous sa lance? » « Point d'espoir, répond Eurypyle; les plus braves sont tombés, atteints de près, de loin, par les Troyens, dont les forces augmentent sans cesse. Cependant, prends soin de moi, ramène-moi à mon vaisseau, retire le trait de ma blessure, étanches-en le sang, appliques-y les remèdes que t'enseigna Achille, instruit lui-même par Chiron; car, de nos deux médecins, Podalire et Machaon, l'un, blessé, comme moi, est gisant dans sa tente, où il attend lui-même le secours d'un médecin; l'autre, dans la plaine, lutte encore contre les Troyens. » « Que nous faut-il attendre? reprend Patrocle; que deviendrons-nous, Eurypyle? J'allais porter à Achille les paroles de Nestor, ce sage conseiller, notre seule ressource. Je ne t'abandonnerai pas toutefois dans ton affliction. » Tel est en substance le récit homérique. Cédons maintenant la parole à Cicéron[2], analysant la scène tirée de là, plus ou moins directement, par Ennius.

Nous voyons souvent des blessés qu'on rapporte du champ de bataille : il en est qui, soldats novices, sans expérience encore de la douleur, se répandent honteusement en plaintes pour quelque atteinte légère; mais le vieux soldat, exercé à la souffrance et au courage, demande seulement un médecin qui lui bande sa plaie.

« Patrocle, je viens à vous, réclamant le secours de votre main,

Myrmidonibus, Nereidibus, Phrygibus, 1833 et 1834 (voy. t. V, p. 136 de ses *Opuscula*) l'attribue à Attius dans son imitation de la trilogie d'Eschyle

1. *Iliad.* XI, 809 sqq.
2. *Tuscul.* II, 16.

avant de succomber au mal que m'a fait une main ennemie. Mon sang, qui coule à flots, ne saurait être arrêté. Si quelqu'un, par son art, peut me garantir de la mort, c'est vous seul, car, pour les enfants d'Esculape, les blessés en foule assiégent leur tente; il n'est pas possible d'en approcher. »

> O Patrocles[1], ad vos adveniens auxilium et vestras manus
>
> Peto, priusquam oppeto malam pestem mandatam hostili manu.
> Neque sanguis ullo potis est pacto profluens consistere;
> Si qua sapientia magis vestra devitari mors potest,
> Namque Æsclapii liberorum saucii opplent porticus;
> Non potest accedi.

C'est bien là Eurypyle, un homme à l'épreuve.... Voyez comme il est loin de la plainte et des pleurs, lorsqu'il répond à Patrocle, et lui explique même par quelle raison il doit souffrir avec patience :

« Qui poursuit la mort d'autrui doit savoir qu'un même sort peut être son partage. »

> Qui alteri exitium parat,
> Eum scire oportet sibi paratam pestem ut participet parem.

Patrocle, je pense, va l'emmener, le mettre au lit, bander sa plaie? Oui, si Patrocle était un homme ordinaire. Mais il n'est rien moins que cela. Il s'informe de ce qui se passe :

« Parle, parle; où en est la Grèce? comment soutient-elle le combat? — Les paroles ne sauraient suffire au récit de tant de travaux. — Eh bien, prends du repos, songe à ta blessure. »

> Eloquere, eloquere : res Argivum prælio ut se sustinet?
> — Non potis ecfari tantum dictis, quantum factis suppetit
> Laboris. — Quiesce igitur tu, et vulnus alliga.

Quand Eurypyle le pourrait, Ésopus le pourrait-il?

« La fortune d'Hector a fait fléchir notre brave armée.... »

> Ubi fortuna Hectoris
> Nostram acrem aciem inclinatam....

et le reste, qu'il développe complaisamment malgré sa douleur, tant il est impossible à un brave de contenir le sentiment de la gloire militaire.

1. *Patricoles* dans le texte de M. Ribbeck, p. 50; cf. 273. Il range autrement et complète ces premiers vers.

Dans la scène d'Homère et dans celle qu'en a tirée, non sans intermédiaire, je le répète, l'esprit romain, en un temps d'héroïsme, n'admire-t-on pas cette préoccupation patriotique des deux interlocuteurs, qui surmonte, alternativement, chez l'un la souffrance, chez l'autre la pitié? Jamais récit tragique fut-il plus dramatiquement introduit, mis dans la bouche d'un narrateur plus actif?

La tragédie latine paraît elle-même ici très-active, travaillant avec originalité sur ses modèles. Et à l'ardeur du poëte est associée celle de l'acteur lui-même, par Cicéron, qui s'écrie, transporté, et comme prenant part à l'action :

Etiamsi Eurypylus posset, non posset Æsopus.

C'est un dernier trait à la gloire dramatique d'Ennius que cet esprit de vie qui, après un long temps, transmettait encore ses vers tragiques à la mémoire éloquente de Cicéron, au jeu passionné d'Ésopus. Rien ne peut nous faire mieux comprendre, en l'absence des monuments eux-mêmes, que Rome, à cette époque reculée, a connu, quoi qu'on en ait dit, les émotions de la tragédie; que les ouvrages tragiques d'Ennius, malgré la rudesse de l'imitation, n'étaient rien moins que de froides copies; que c'étaient des drames animés et puissants sur les âmes. A plus forte raison en fut-il de même chez les poëtes qui ont, dit-on, après Ennius, fait avancer l'art tragique, chez Pacuvius et Attius.

II

PACUVIUS.

Ennius eut, dans la tragédie, pour émule, avant de l'avoir pour successeur, un homme de son pays, et même de sa famille, le fils de sa sœur[1], Pacuvius. La haute situation que l'oncle s'était faite à Rome ne tarda pas sans doute à y attirer le neveu, qui avait plus d'un moyen de s'y produire avec avantage, étant à la fois poëte et artiste. Il y cultiva avec succès, en même temps que la poésie, que la poésie tragique particulièrement[2], la peinture, alors fort honorée, en mémoire de ce Fabius qui, dans le siècle précédent, n'avait pas dédaigné de s'y appliquer, et avait transmis à ses descendants, et parmi eux au père de l'histoire romaine, le surnom de *Pictor*[3]. C'était encore le temps où les arts, mis depuis au service du luxe privé, ne travaillaient guère qu'à la décoration des ouvrages publics. Fabius avait peint le temple de la déesse *Salus*; Pacuvius peignit le temple d'Hercule vainqueur. Nous savons par Pline que le travail du premier ne périt qu'avec l'édifice lui-même, consumé par un incendie sous le règne de Claude; nous pouvons croire que celui de Pacuvius, moins ancien, n'a pas moins duré, et qu'il intéressait la curiosité des archéologues, quand ses tragédies, peu en faveur auprès de poëtes satiriques, épigrammatiques, comme Perse[4] et Martial[5], étaient recherchées des grammairiens.

1. « Ennii sorore genitus hic fuit. » Plin. *Hist. nat.* XXXV, 4. C'est par une erreur évidente qu'Eusèbe, *Chron.* n° 1863, le dit : « Ennii poetæ ex filia nepos. »
2. Varron, Festus, Fulgentius, etc., lui attribuent quelques comédies, et Diomède des satires, en vers mêlés, dans le genre d'Ennius.
3. Plin. *ibid.*
4. *Sat.* I, 77.
5. *Epigr.* II, 91. Cf. Tacit. *Dial. de orat.* c. xx.

Autrefois à leur apparition elles avaient charmé tout le public de Rome, et non moins que le caractère honnête et aimable du digne neveu d'Ennius, lui avaient concilié l'amitié de personnages considérables. « M. Pacuvius, mon hôte et mon ami, » dit Lélius le Sage dans le dialogue de l'Amitié [1].

Pacuvius vécut assez pour connaître, avec la fatigue et les infirmités de l'âge, les déplaisirs qu'apporte à un talent vieilli l'avénement d'un talent nouveau. De même qu'Eschyle avait dû céder la place à Sophocle, il lui fallut se retirer devant Attius. S'exilant du théâtre et en même temps de Rome, il alla finir ses jours non loin de Brindes, d'où il était venu, comme Ennius, dans ce riant asile de Tarente, où Horace a souhaité [2] de pouvoir, à défaut de Tibur, abriter un jour sa vieillesse.

Il y oubliait doucement et son ancienne gloire littéraire et les amertumes dont elle avait été mêlée, quand il fut ramené à ces souvenirs par une visite que vint lui faire son heureux rival, se rendant en Asie. Cette visite, d'intention obligeante, ne se termina pas sans quelque aigreur, et l'on n'en peut lire le piquant récit chez Aulu-Gelle [3] qu'on ne songe involontairement au jeune et présomptueux Voltaire visitant à Bruxelles le vieux et chagrin J. B. Rousseau. Dans l'entretien de deux poëtes tragiques, il devait être naturellement question de tragédie. Attius, se prêtant avec complaisance aux honnêtes instances de Pacuvius, lui lut son *Atrée*, dont le vieillard loua l'éclat sonore, le ton élevé, y reprenant seulement un peu de dureté, d'âpreté. « Il se peut bien, repartit Attius; mais je n'en suis pas fâché; ce que j'écrirai par la suite n'en vaudra que mieux. Les talents ressemblent aux fruits : durs et âpres quand ils se forment, ils acquièrent plus tard de la douceur, de la saveur ; mais s'ils sont d'abord tendres, mous, aqueux, ils ne mûrissent pas, ils se gâtent. J'ai donc cru devoir laisser dans mon talent quelque chose qu'aient ensuite à corriger, à adoucir, le temps et l'âge. »

1. Cic. *De Amic.* c. VII. Cf. *De Rep.* I, 18.
2. *Od.* II, VI, 9 sqq. — 3. *Noct. attic.* XIII, 2.

Comme Névius, Plaute, Ennius, ses prédécesseurs, Pacuvius composa lui-même son épitaphe, mais avec moins d'orgueil poétique. Il y réclame modestement, mélancoliquement, contre l'oubli, dans des vers qu'Aulu-Gelle [1] encore a rapportés, et dont il a vanté justement la pureté, l'élégance, l'aimable gravité. Ces vers, de ton dramatique, suggèrent à l'imagination l'idée d'une scène touchante, qu'elle aime à se représenter à peu près sur le modèle de l'Arcadie du Poussin. On sait, et au besoin on l'apprendrait d'un beau fragment de Ménandre [2], que les anciens plaçaient les tombeaux à l'entrée des villes, au bord des chemins, où leur rencontre rappelait aux voyageurs le terme commun de notre passage ici-bas. Figurons-nous donc sur le chemin qui mène à Tarente un jeune homme gagnant lestement la ville. Un tombeau arrête ses regards distraits, il en parcourt en passant l'inscription, et une voix, qui semble sortir de la pierre, lui dit :

Jeune homme, si pressé que tu sois, cette pierre t'invite à la regarder et à lire ce qu'on y a gravé. Ici sont les os du poëte M. Pacuvius. Je ne voulais pas te le laisser ignorer. Adieu !

Adulescens, tametsi properas, te hoc saxum rogat
Uti ad se adspicias, deinde quod scriptum est legas.
Hic sunt poetæ Pacuvi Marci sita
Ossa. Hoc volebam nescius ne esses. Vale [3].

Les os de Pacuvius ! Ce sont pour nous les rares débris du petit nombre de ses tragédies dont on a gardé mémoire ;

1. *Noct. attic.* I, 24.
2. Voy. A. Meineke, *Menandr. et Philem. reliq.* incert. fab. fragmenta, IX : « Veux-tu connaître ce que tu es? Regarde au bord du chemin, quand tu voyages, les monuments funèbres. Là sont les os, la cendre légère des rois, des tyrans, des sages, des hommes les plus fiers de leur naissance, de leur richesse, de leur éclat, de leur beauté. Rien d'eux cependant ne les a pu défendre contre l'atteinte du temps. Un commun séjour, l'empire d'Adès les a reçus tous ; ils étaient tous mortels. Regarde leurs tombeaux, et tu apprendras ce que tu es toi-même. »
3. Texte donné par Bothe, *Poet. scen. lat.* t. V, p. 101.

quinze selon M. Bothe, treize seulement selon M. Ribbeck[1]. Ces chiffres répondent peu à la longue durée de sa carrière dramatique; ils ne paraissent pas non plus en proportion avec les catalogues bien autrement riches de son devancier et surtout de son successeur.

Ceux de ses ouvrages dont on peut avec quelque certitude indiquer le modèle grec sont aussi moins nombreux que chez Ennius et Attius. Ils se réduisent à quatre : l'*Armorum judicium* imité d'Eschyle, le *Teucer* et la pièce intitulée *Niptra* de Sophocle, l'*Antiope* d'Euripide. A l'imitation d'Euripide se rattachaient sans doute (c'est un fait général de l'histoire du théâtre tragique des Romains) la plupart des autres, le *Dulorestes* par exemple, assez visiblement inspiré par l'Iphigénie en Tauride du poëte grec.

L'imitation ne paraît pas ici moins libre qu'auparavant dans les ouvrages d'Ennius, et depuis dans ceux d'Attius; ses écarts ou ses hardiesses procèdent des mêmes causes : les méprises, les distractions de l'imitateur; l'impuissance de son instrument, une langue encore si inégale à la langue grecque; l'influence inévitable d'un autre ordre d'habitudes sociales; peut-être aussi, ce qui est souvent difficile à constater, faute de pouvoir rapporter la copie au modèle, des velléités de changement, des essais d'invention. C'est sans doute cette intervention personnelle dans une œuvre empruntée, cette demi-indépendance, premier progrès vers la création originale, que veut caractériser M. Ribbeck, lorsqu'il appelle Pacuvius l'affranchi d'Euripide, *Euripidis libertus*[2].

Si les fragments de ses tragédies justifient, comme nous le verrons, un pareil titre, ce n'est pas assurément par les développements sentencieux, philosophiques, scientifiques même qui y occupent, ainsi que dans ce qui reste du théâtre tragique d'Ennius, une si grande place. La domi-

1. *Antiopa, Armorum judicium, Atalanta, Chryses, Dulorestes, Hermiona, Iliona, Medus, Niptra, Paulus, Pentheus, Periboea, Teucer.*
2. P. 281.

nation d'Euripide, docilement acceptée au théâtre de Rome par les poëtes et par leur public, y est bien sensible.

Non que les sentences proprement dites s'y rencontrent en aussi grand nombre que dans les fragments des tragédies d'Ennius. On n'en peut guère extraire que les deux suivantes :

Je hais les hommes qui agissent en lâches et raisonnent en philosophes.

.... Ego odi homines ignava opera et philosopha sententia[1].

Qui pourrait prévoir l'avenir serait égal à Jupiter.

Nam si qui, quæ eventura sunt, provideant, æquiparent Jovi[2].

En revanche les dissertations, ce mot n'est pas trop fort, y abondent.

Dans son *Antiope*, par exemple, imitée de l'Antiope d'Euripide, dans une pièce de sujet mythologique et de mœurs en grande partie pastorales (il s'agissait d'Antiope autrefois rendue mère par Jupiter, reconnue par ses deux fils Zéthus et Amphion qui ont été secrètement élevés chez des bergers, sauvée et vengée par eux de ses persécuteurs Lycus et Dircé), dans une telle pièce, chose étrange, Pacuvius avait, à l'exemple du poëte grec, donné place au procès de la philosophie. Zéthus, rude pasteur, y blâmait de ses goûts libéraux, qu'il appelait mollesse efféminée, fainéantise, son frère Amphion, gratifié par Mercure de la lyre qui lui servit à élever les murs de Thèbes. Amphion se défendait, et la dispute qui avait commencé par une censure et une apologie de la musique, finissait par le procès de ce que les anciens appelaient sagesse et qui comprenait tout ce qui cultive l'âme et police les mœurs, c'est-à-dire les arts, les lettres, les sciences, la philosophie. Il est resté de la scène grecque assez de souvenirs et de frag-

1. A. Gell. *Noct. attic.* XIII, 8. O. Ribbeck, p. 102.
2. A. Gell. *Noct. attic.* XIV, 1. O. Ribbeck, p. 111.

ments pour qu'on ait pu en essayer une sorte de restitution[1]; on n'a rien de la scène latine. Ce qui manquait à toutes deux de convenance dramatique ne leur avait nui ni à Athènes, ni à Rome. Platon a rappelé l'une dans le Gorgias[2]; Cicéron n'a cessé de citer l'autre dans ses traités oratoires et philosophiques[3]; Horace enfin, malgré ses dédains pour les vieux poëtes latins, y a fait, je crois, plus d'une allusion. Ainsi, dans une de ses épîtres[4], il recommande au jeune Lollius, apprenti courtisan, d'imiter la condescendance d'Amphion pour les goûts de son frère; ailleurs[5], quand il rapproche des merveilles attribuées à la lyre d'Amphion les bienfaits de cette sagesse qui, à l'aide des vers, a civilisé les hommes, il semble se souvenir de la thèse renouvelée par Pacuvius, dont le point de départ était la musique et le dernier terme la philosophie.

Nous avons, dans son texte même, une dissertation philosophique de Pacuvius extraite soit de son *Hermione*, qui paraît avoir eu pour sujet l'assassinat de Néoptolème par Oreste, soit de cette tragédie dont le titre bizarre, *Dulorestes*, liait le nom d'Oreste, selon les uns, au mot δοῦλος, esclave; selon les autres, au mot δόλιος, rusé, par allusion à quelque infortune, à quelque stratagème du héros[6], et qu'on croit généralement avoir été une imitation fort libre de l'Iphigénie en Tauride d'Euripide.

Des philosophes prétendent que la fortune est privée de sens, aveugle, stupide; qu'elle se tient sur un globe de pierre toujours roulant, et que là où est poussé fortuitement ce globe,

1. Valkenaer, *Diatr. in Euripid.* VII, VIII; J. A. Hartung, *Euripid. restitut.* 1844, t. II, p. 415 sq.; F. G. Wagner, *Euripid. fragm.* ed. F. Didot, 1847, p. 661 sq.; H. Weil, articles sur l'*Antiope* d'Euripide insérés, en 1847, dans le *Journal général de l'Instruction publique*, t. XVI, p 850, 858 et suiv.

2. A. Gell. *Noct. Attic.* X, 22.

3. *Rhet. ad Herenn.* II, 27; *De Invent.* I, 50; *De Orat.* II, 37; *De Republ.* I, 18.

4. *Epist.* I, XVIII, 41. — 5. *De arte poet.* v. 394.

6. Une troisième explication est celle de M. Hofman Peerlkamp (*Biblioth. crit. nov.* p. 143; cf. Bœhr. *Geschichte der Romisch. Literat.* p. 79), pour qui *Dulorestes* est une corruption du titre mixte *Pyladorestes*.

là aussi va la fortune. Ils la disent privée de sens, parce qu'elle est violente, déréglée, jamais en repos; ils ajoutent qu'elle est aveugle, parce qu'elle ne voit pas où se fixer; stupide, parce qu'elle ne saurait distinguer entre le mérite et le démérite. Mais d'autres philosophes nient qu'il existe une fortune; c'est, selon eux, le hasard qui gouverne toutes choses. Que leur sentiment soit le plus conforme à la vérité, l'expérience l'enseigne. Voyez Oreste : naguère il était roi, et le voilà devenu mendiant.

Fortunam insanam esse, et cæcam, et brutam perhibent philo-
Saxoque instare globoso prædicant volubili. [sophi,
[Quia quo id saxum impulerit fors, eo cadere fortunam autu-
[mant.
Insanam autem esse aiunt, quia atrox, incerta, instabilisque sit;
Cæcam ob eam rem esse iterant, quia nihil cernat quo sese
[adplicet;
Brutam, quia dignum atque indignum nequeat internoscere.
Sunt autem alii philosophi, qui contra fortunam negant
Esse ullam, sed temeritate res regi omnes autumant.
Id magis veri simile esse usus reapse experiundo edocet:
Velut Orestes modo fuit rex, factu'st mendicus modo[1].

Ces vers sont à plus d'un titre dignes d'attention. D'abord le poëte y distingue, comme après lui Attius[2], entre deux expressions souvent associées ou même confondues dans l'usage ordinaire : *fors* y est dit des accidents fortuits, *fortuna* de la déesse à l'influence de laquelle on les attribuait. En second lieu il fait dépendre ce qui arrive dans le monde de ce qu'il appelle *fors* ou encore *temeritas*, et que nous appelons *hasard;* il en retire la conduite à la déesse fortune : par là, en même temps qu'il rompt hardiment avec la superstition romaine si asservie à cette divinité, qui l'adorait dans tant de temples, avec tant d'attributs divers, il contredit ses modèles, les tragiques grecs, chez qui les

1. Cic. *Rhet. ad Herenn.* II, 22, 24. O. Ribbeck, p. 104; le troisième vers lui semble d'une authenticité douteuse, et, se rangeant à l'opinion d'Hermann, il retranche, comme étant une explication de quelque scholiaste, celui par lequel on termine d'ordinaire le morceau et que Bothe rapporte ainsi :

Naufragio res hæc contigit nempe : ergo haud fortuna obtigit.

2. Voyez O. Ribbeck, p. 126 et 134, VII[e] fragment de l'*Andromède* d'Attius, X[e] fragment de son *Astyanax*.

événements humains sont toujours un effet de cette puissance mystérieuse désignée par eux sous bien des noms [1], et que, d'après le *fatum* des Latins, nous nommons *fatalité;* chez qui aussi la déesse fortune, quand ils la font intervenir, n'est pas toujours une simple personnification du hasard, mais semble souvent une des formes de la fatalité, quelque chose comme la *fortuna fatalis* dont a parlé Cicéron [2], comme cette fortune devant laquelle Horace fait marcher la nécessité :

Te semper anteit sæva necessitas [3].

Ainsi la considérait l'illustre contemporain d'Eschyle, Pindare, le premier poëte dans les vers duquel nous la voyons apparaître : car, pour Homère [4], pour Hésiode [5], ils n'avaient connu dans Τύχη qu'une des filles de l'Océan. Pindare en faisait une des Parques et la plus puissante de toutes [6]; il adressait à ce ministre de la destinée cette magnifique invocation [7] :

Je t'invoque, pour la puissante ville d'Himère, fille de Jupiter libérateur, Fortune conservatrice. Par toi sont conduits sur la mer les agiles vaisseaux, sur la terre les guerres rapides et les délibérations des assemblées publiques. Par toi roulent sans cesse, tantôt montant, tantôt baissant, sur une mer de vains mensonges, les espérances des hommes.

Sans doute on pourrait citer tel passage des tragiques grecs où la déesse Fortune redevient simplement la fortune, celui, par exemple, où Jocaste pour arrêter Œdipe dans la poursuite de l'affreuse vérité qu'avant lui elle a pénétrée, lui offre, contre les menaces de la fatalité, en quelque sorte l'asile du hasard, lui disant :

Pourquoi craindre, quand les choses humaines sont sous

1. Τὸ μόρσιμον, τὸ μέλλον, μοῖρα, αἶσα, κῆρ, χρέων, πεπρωμένη, Εἱμαρμένη, ἀνάγκη, δαίμων.
2. *Pro Sext.* VII. — 3. *Od.* I, xxxv, 17.
4. *Hymn. Cer.* v. 420. — 5. *Theog.* v. 360.
6. *Fragm. incert.* XXV; Pausan, VII, 26.
7. *Olymp.* XII, 1 sqq.

l'empire de la fortune et que notre prévoyance n'a le pouvoir de rien prévenir? Le mieux est de vivre au hasard, comme l'on peut [1].

Mais c'est là une exception peut-être unique : il n'appartenait qu'à la comédie de nier sans détour la divinité, l'action fatale de la Fortune et de dire comme Ménandre, comme Philémon, précurseurs en cela de Pacuvius :

Il ne se peut qu'il y ait un être tel que la fortune; mais l'homme qui ne sait point supporter ce qui est dans l'ordre de la nature, couvre sa faiblesse de ce nom de fortune.
Il n'y a point de déesse Fortune, il n'y en a point; mais ce qui advient fortuitement à chacun, on l'appelle fortune [2].

Des idées, des notions philosophiques, d'une expression remarquable, se rencontrent encore dans le *Chrysès*, tragédie imitée d'Euripide ou de quelque poëte de la même école, et qui rappelant, par un de ses fragments [3], non-seulement le nom d'Oreste, mais la situation frappante où le plaçait, nous le verrons, le *Dulorestes*, a paru avoir dû être une suite de cette pièce. Voici, en conséquence, comment les critiques les plus récents, et en dernier lieu M. Ribbeck, en expliquent le sujet, non plus d'après les récits du premier livre de l'Iliade, mais d'après les additions légendaires du mythographe Hygin [4] :

De Chryséïs, rendue à son père par son maître Agamemnon, est né bientôt après un fils, qui a passé pour l'enfant d'Apollon. Une circonstance imprévue amène la révélation du secret de sa naissance. Oreste et Iphigénie, échappés de la Tauride, relâchent à Smynthe et vont être remis entre les mains de Thoas, qui les réclame, par le jeune Chrysès,

1. *Œdyp. tyr.* ed. Boisson, v. 965.
2. A. Meineke, *Menandr. et Philem. reliq.* Menandr. fragm. incert. XLIII; Philem. fragm. incert. XLVIII.
3. Le XVIIIe, selon Bothe, le XIVe, selon O. Ribbeck, qui le rapporte ainsi, p. 73, d'après Nonius, v. *Opino :*

Inveni, opino, Orestes uter esset tamen.

4. *Fabul.* CXXI.

quand son aïeul les lui fait reconnaître pour son frère et pour sa sœur.

On ne peut s'étonner que, dans une pièce où paraissaien les deux Chrysès, des prêtres d'Apollon, il ait été question de l'art augural. Mais on voudrait que des fragments plus étendus, plus suivis, fissent comprendre comment il en était parlé si diversement, tantôt avec respect, tantôt avec ironie, avec mépris, du ton d'Ennius dans la tirade du *Télamon* sur le charlatanisme des devins[1].

Oreste, à ce qu'il semble, abordant les deux Chrysès, les saluait en ces termes :

Antiques concitoyens, amis de mes ancêtres, confidents des conseils célestes, interprètes des présages que donnent le vol des oiseaux et les entrailles des victimes....

Cives antiqui, amici majorum meum,
Consilium socii, augurium atque extum interpretes[2]....

De là, l'ordre des fragments nous fait passer tout à coup à des vers où l'un des personnages, qu'on a si respectueusement traités d'augures, s'exprime sur l'art des augures avec une spirituelle irrévérence :

Pour ceux qui entendent la langue des oiseaux, à qui le foie d'un animal en apprend plus que le leur, je suis d'avis qu'on les entende, mais non qu'on les écoute.

.... nam isti qui linguam avium intellegunt,
Plusque ex alieno jecore sapiunt quam ex suo,
Magis audiendum quam auscultandum censeo[3].

Dans le traité De la Divination, son avocat Q. Cicéron, en

1. Voyez plus haut, p. 121.
2. Cic. *Orat.* XLVI. O. Ribbeck, p. 71, 284.
3. Cic. *De Divin.* I, 57. O. Ribbeck. p. 71, 284. *Jecur*, chez les poëtes, est souvent pris pour le siége des affections et mis au lieu de *cor.* Cicéron joue sur ce mot *cor*, comme Pacuvius sur *jecur*, quand il dit, *De Divin.* II, 16 : « An quod adspexit (bos) vestitu purpureo excordem Cæsarem, ipse corde privatus est. » Quant à la synonymie des mots *audio*, *ausculto*, que marque finement Pacuvius, elle est ainsi expliquée par Varron, *de Ling. latin.* VI, 83 : « Ab audiendo etiam auscultare declinamus, quod hi auscultare dicuntur, qui auditis parent ; » par Nonius, v. *Auscultare*, citant le passage de Pacuvius: « Auscultare est obsequi. »

même temps qu'il s'associe volontiers aux traits d'Ennius contre les devins de bas étage, censure ces vers de Pacuvius, nous faisant par là connaître qu'ils avaient une portée plus sérieuse, qu'ils visaient plus haut, qu'ils s'attaquaient à des croyances, à des pratiques consacrées par la religion et la politique des Romains. C'est une hardiesse dont on peut s'étonner; car elle s'est produite en plein théâtre et non devant le public restreint des lecteurs d'un traité, bien longtemps avant les temps sceptiques du *de Divinatione*.

Ces vers, Q. Cicéron les juge en contradiction avec d'autres. où le même personnage, *ille Pacuvianus qui in Chryse physicus inducitur*, philosophait avec assez d'éclat poétique, *satis luculente*, sur l'ordre de la nature. Les critiques, et en dernier lieu M. Ribbeck[1] les ont fait précéder de quelques autres fragments de sujet analogue, également empruntés au *Chrysès*, et il en est résulté la tirade suivante, qui fait certainement honneur au talent de Pacuvius :

Vois au-dessus et autour de la terre ce qui la tient embrassée,

Ce que le soleil blanchit à son lever, obscurcit à son coucher;

Nous l'appelons le ciel, et les Grecs l'éther.

Quoi que ce soit, il anime, il forme, il nourrit, il accroît, il crée tout ce qui existe : c'est lui aussi qui reprend et ensevelit toutes choses ; c'est le père commun ; tout est sorti de lui et tout y retourne.

Hoc vide, circum supraque quod complexu continet
Terram[2]. ..

1. P. 71, 284.
2. Varr. *De Ling. lat.* V, 17, 19; Cic. *De Nat. deor.* II, 36. Pacuvius semble se souvenir ici d'un beau passage d'Euripide fragm. incert. IV, éd. Boisson., t. V, p. 378) :

Ὁρᾷς τὸν ὑψοῦ τόν δ' ἄπειρον αἰθέρα
Καὶ γῆν πέριξ ἔχοντ' ὑγραῖς ἐν ἀγκάλαις....

Il a été, après Pacuvius et avant Lucrèce, dont on lira plus loin (p. 149) les vers, ainsi traduit par Cicéron (*De Nat. deor.* II, 25)

Vides sublime fusum immoderatum æthera,
Qui terram tenero circumjectu amplectitur....

Solisque exortu capessit candorem, occasu nigret[1],

Id quod nostri cœlum memorant, Graii perhibent æthera[2].

Quidquid est hoc, omnia animat, format, alit, auget, creat,
Sepelit recipitque in sese omnia, omniumque idem est pater,
Indidemque eadem quæ oriuntur, de integro æque eodem
[occidunt[3].

Complétons, comme M. Ribbeck, le morceau par ce dernier passage :

La mère, c'est la terre ; elle enfante le corps et l'éther y joint l'âme.

Mater est terra : ea parit corpus, animam æther adjugat[4].

Est-ce bien Chrysès qui parle? N'est-ce pas plutôt Pacuvius, qui, sous ce nom, philosophe avec complaisance, comme Ennius, non-seulement dans son *Epicharme*, mais dans ses *Annales*, dans ses tragédies[5]. Le poëte, oublieux de la convenance dramatique, se trahit plaisamment par une inadvertance qu'a relevée Cicéron[6], lorsque, comme Ennius encore, qui, faisant office de poëte et de grammairien tout ensemble, ne craignait pas de marquer dans ses vers la concordance de certains mots grecs et de certains mots latins, il prête à Chrysès une note de ce genre et le charge de dire à sa place, en littérateur romain :

Id quod nostri cœlum memorant, Graii perhibent æthera.

Au reste, dans l'isolement actuel de ces fragments, nous ne pouvons guère juger de l'art plus ou moins habile qui les rattachait au drame. Il y a chez Euripide des développements de ce genre qui perdent dans le mouvement de la scène, entraînés qu'ils sont par la passion du personnage, leur caractère de dissertation philosophique; témoin cette éloquente réclamation de Thésée pour les chefs argiens

1. Non. v. *Nigret.* — 2. Varr. Cic. *ibid.*
3. Cic. *De Divin.* I, 57.
4. Varr. *De Ling. lat.* V, 60; Non. v. *Adjugare.*
5. Voyez plus haut, p. 38, 79, 119 et suivantes.
6. *De Nat. deor.* II, 36.

que Thèbes, abusant des droits de la victoire, veut priver de sépulture :

Souffrez que la terre recouvre enfin ceux qui ne sont plus. Chaque partie de nous-mêmes doit retourner à l'élément d'où elle est venue; l'esprit au fluide éthéré et le corps à la terre. Le corps, ce n'est pas un bien qui nous appartienne en propre; c'est un domicile passager que nous habitons pendant notre vie. Il faut bien qu'à la fin celle qui l'a formé le reprenne[1].

La philosophie du *Chrysès*, détachée par le temps de son cadre, n'a plus pour nous qu'un caractère didactique. Mais, ainsi considérée, elle a droit, de notre part, à une autre sorte d'intérêt. Avec certains vers d'Ennius, elle prépare, elle annonce de loin le réel avénement du genre dans le poëme De la Nature. Un jour Lucrèce dira, reprenant les mêmes idées et avec le même mouvement, quelquefois des expressions pareilles :

Vois enfin, au-dessus et autour de la terre, ce qui la tient embrassée; on dit que tout en est créé, que tout y retourne après la mort.

Denique jam tuere hoc circum supraque, quod omne
Continet amplexu terrarum ; procreat ex se
Omnia quod quidam memorant, recipitque peremta[2].

L'emprunt textuel fait ici à Pacuvius ne permet pas de douter qu'il n'ait sa part dans le *quidam memorant :* preuve nouvelle de la durée de ce vieux théâtre, présent au souvenir de Lucrèce, comme à celui de Cicéron, et se recommandant à l'un et à l'autre par son esprit philosophique.

Le théâtre de Pacuvius semble encore avoir eu pour caractère général une certaine vivacité, une certaine énergie descriptive, mêlée, il est vrai, — c'était le penchant de la tragédie latine, en cela peu conforme à la tragédie grecque, sinon à celle d'Eschyle, du moins à celle de Sophocle et surtout d'Euripide, — mêlée de quelque surcharge de mots,

1. Euripid. *Supplic.* ed. Boisson. v. 534 sqq.
2. *De Nat. rer.* V, 319.

de quelque emphase d'expression, de ce qu'Horace a appelé *ampullas, sesquipedalia verba*[1].

La tragédie grecque avait eu ses lieux communs descriptifs : ils reparurent, mais plus marqués, dans la tragédie latine, et ils n'ont pas manqué depuis à la tragédie moderne. Parmi les morceaux de ce genre, parure des pièces de Pacuvius, il faut mettre au premier rang ses descriptions de tempête. Celle qui, selon les traditions épiques, assaillit à leur retour la flotte des vainqueurs de Troie, que les tragiques grecs ont eu si souvent à rappeler, qu'Eschyle, entre autres, a si dramatiquement introduite, si énergiquement exprimée dans une belle scène de son Agamemnon[2], Pacuvius, à son tour, l'avait décrite par deux fois, dans son *Dulorestes*, dans son *Teucer*. J'ai eu occasion[3] de citer[4], d'apprécier la première de ces deux peintures, où les traits les plus caractéristiques sont choisis et ordonnés avec une vérité déjà virgilienne. Je ne dois y revenir que pour compléter ma citation par un détail que je n'avais pas dû y comprendre. Le poëte en commençant faisait contraster les signes d'une heureuse navigation avec ce grand désordre des éléments qui allait l'interrompre; il représentait les Grecs pleins de la joie de leur départ et s'amusant à contempler les jeux des poissons, autour de leurs vaisseaux, sans pouvoir se rassasier du spectacle :

> Profectione læti piscium lasciviam
> Intuentur, nec tuendi capere satietas potest.

A l'occasion du même événement, très-probablement, car c'était dans une tragédie d'*Égisthe*, l'antique Livius Andronicus avait déjà retracé la même image par des vers dont il est curieux et instructif de comparer la rudesse avec l'élégance déjà sensible des vers de Pacuvius :

1. *De arte poet.* v. 97.
2. Ed. Boisson. v. 621 sqq.
3. Voyez plus loin, dans l'*Étude* consacrée aux *Satires Ménippées* de Varron.
4. D'après Cicéron, *De Divin.* I, 14; *De Orat.* III, 39. O. Ribbeck, p. 111.

il avait peint, dans ses jeux autour des vaisseaux et aux chants des rameurs, le folâtre et difforme troupeau de Nérée :

> Tum autem lascivum Nerei simum pecus
> Ludens ad cantum classem lustratur[1]....

Nous pouvons trouver que c'était là une bien petite circonstance; mais elle était comme consacrée, et n'a même jamais cessé de l'être. Longtemps avant Livius Andronicus et Pacuvius, Euripide avait dit, dans une strophe[2] charmante :

> Illustres vaisseaux, qui jadis avez vogué vers Troie, avec vos innombrables rames, et mêlés aux chœurs des Néréides, autour de vos proues azurées se jouait, bondissait le dauphin, ami de la flûte harmonieuse, guidant le fils de Thétis, le héros aux pieds légers, Achille, avec Agamemnon, vers les rivages de Troie, les bords du Simoïs.

Longtemps après, Virgile[3], dans sa description du bouclier prophétique d'Enée, a fait nager des dauphins autour des vaisseaux d'Actium, et non moins fidèle à la tradition poétique, Fénelon[4] n'a pas négligé d'en mêler au cortége des divinités marines escortant le vaisseau de Télémaque.

De quelques menus débris du *Teucer*[5], rapprochés, groupés par G. Hermann, et, d'après lui, par M. Ribbeck[6], sont provenus des vers, fragment d'une description de tempête, où l'on trouve rendus, par de brèves et fortes expressions, avec les roulements, les éclats, la voix des tonnerres, les bruits que font entendre les flancs des vaisseaux battus par les vagues, leurs agrès, leurs cordages, où siffle le vent :

> .... Armamentum stridor, fluctus navium,
> Strepitus, fremitus, clamor tonitruum, et rudentum sibilus.

1. Non. vv. *Lustrare, Pecus;* sur l'épithète *simum*, voir Plin. *Hist. nat.* IX, 7.
2. *Electr.* éd. Boisson. v. 430
3. *Æn.* VIII, v. 671. — 4. *Télém.*, VIII.
5. Varr. *De Ling. latin.* V. 7; Cœlius, in Cic. *Epist. ad famil.* VIII, 2; Serv. in *Æn.* I, 87, IX, 667.
6. P. 100.

Ces vers ont fourni[1], dans le mot *flictus*, leur contingent à ce petit nombre d'archaïsmes, par lesquels Virgile donne quelquefois à son style un air d'antiquité. De là aussi semble venu le *stridor rudentum* de la tempête du premier livre de l'*Énéide*, par imitation éclectique de l'*armamentum stridor*, du *rudentum sibilus*. Car c'est ainsi que le passage est rapporté par les auteurs et qu'il faut le lire. *Rudentisibilus* est une imagination de Crinitus, trop facilement adoptée par Bothe[2]. Ce mot n'aurait d'ailleurs rien d'invraisemblable chez un poëte à qui Quintilien[3] reproche d'avoir abusé jusqu'au ridicule de cette liberté de composition verbale, mieux séante chez les Grecs que chez les Latins; d'avoir dit de ces dauphins dont il n'a pas d'ailleurs, nous l'avons vu[4], parlé sans élégance :

Nerei repandirostrum, incurvicervicum pecus[5].

Si l'abbé Prévost, ce facile et naturel traducteur des lettres de Cicéron, eût eu présent à l'esprit le rapport de la tempête du *Teucer* avec celle de l'*Enéide*, il n'eût pas si singulièrement interprété la citation qu'en fait Célius à son illustre correspondant. Célius raconte à Cicéron comment Hortensius, qui a obtenu, contre l'avis du public, l'absolution d'un de ses parents accusé de brigue, a été accueilli au théâtre, pour la première fois de sa vie, par les sifflets du peuple romain. Ces sifflets, par lesquels était tempérée,

1. *Æn.* IX, 667 :

Tum scuta cavæque
Dant sonitum *flictu* galeæ.

2. Voyez O. Müller, sur le passage cité de Varron.
3. *Inst. orat.* I, v. 67, 70; Varr. *ibid.*
4. Voyez plus haut, p. 150.
5. O. Ribbeck, p. 111. Un contemporain, qui n'avait peut-être pas le droit d'etre difficile, étant, a dit Horace (*Sat.* I, IV, 8), *durus componere versus*, Lucilius, s'est non-seulement moqué du travail de style, quelquefois pénible, de Pacuvius :

Utrum tristis contorto aliquo ex Pacuviano exordio;

mais semble avoir voulu parodier le vers blâmé par Quintilien :

Lascivire pecus nasi rostrique repandum.

(*Sat.* XIX, fragm. 63; V. fragm. 18. Non. vv. *Exordium, Pecus.*)

à ce qu'il paraît, la justice souvent partiale de Rome, il y arrive spirituellement au moyen du vers de Pacuvius, dont nous est par là attestée la célébrité : *Hic tibi strepitus, fremitus, clamor tonitruum, et rudentum sibilus.* Faute de connaître la provenance du passage cité sans nom d'auteur par Célius, l'abbé Prévost l'a entendu dans un sens des plus bizarres : faisant venir *rudentum*, non du substantif *rudens*, mais du verbe *rudere*, il a ajouté aux antiquités romaines cette particularité bouffonne, dont M. Le Clerc a naturellement fait justice, que, pour témoigner à leurs hommes d'État leur mécontentement, les Romains étaient dans l'usage d'imiter le cri des ânes.

Deux tempêtes, c'est beaucoup pour un seul poëte tragique. Crébillon seul, je crois, depuis Pacuvius, est allé jusque-là, et dans des amphigouris descriptifs[1], qu'on ne pourrait comparer aux rudes mais vraies descriptions du vieux poëte latin sans lui faire injure. Quelques fragments du *Medus*[2] ont donné à penser que le bon Pacuvius, par faiblesse pour ce lieu commun, s'était passé la fantaisie d'une troisième tempête

Empruntons au *Medus* un passage où brille le talent énergiquement descriptif de Pacuvius. On voyait dans cette pièce, nous pouvons le conjecturer d'après les récits des mythologues[3], Médée de retour en Colchide, où était arrivé de son côté, la cherchant en tous lieux, un fils qu'elle avait eu du roi d'Athènes Égée, Medus, comme on l'avait appelé du nom de sa mère. Après une assez longue suite d'aventures romanesques, qui, mettant en péril, et l'un par l'autre, la mère et le fils, amenaient leur reconnaissance, tous deux s'employaient de concert à replacer sur le trône leur père et grand-père Éétès, détrôné par son frère Persès. Dans des vers que Cicéron cite[4] sans en indiquer l'au-

1. *Idoménée*, act. I, sc. 2; *Électre*, act. II, sc. 1. Voyez encore la tempête décrite dans l'*Iphigénie en Tauride* de Guimond de la Touche.
2. Les IIe et Ve chez Bothe; les Ve et VIe chez O. Ribbeck, p. 87, 294.
3. Pausan. *Corinth.* III; *Apollod.* Bibl. I, XXVII, 5, 6; Hygin. *Fabul.* XXVII.
4. *Tuscul.* III, 12.

teur, mais que l'on rapporte généralement, avec beaucoup de vraisemblance, à Pacuvius et à son *Medus*, Éétès lui-même, ce fils du Soleil, dépeignait, avec une grande énergie, sa misère; une misère, dit éloquemment Cicéron, qui le rendait indigne des regards mêmes de son père.

Mes yeux ont reculé au fond de leurs orbites; mon corps s'est desséché; des ruisseaux de larmes ont creusé mes pâles joues; de mon visage défait descend une barbe négligée, hérissée, difforme, qui couvre mon sein flétri.

Refugere oculi; corpus macie extabuit;
Lacrimæ peredere humore exsangues genas;
Situm inter oris barba pædore horrida
Intonsa infuscat pectus inluvie scabrum[1].

Ces vers nous acheminent, dans le théâtre de Pacuvius, à ce qui est proprement la tragédie. De belles pensées philosophiques, de beaux traits descriptifs n'en sont qu'un ornement : il lui faut, pour consommer son œuvre, des effets de terreur et de pitié; il lui faut l'expression animée de la passion. Ennius, je l'ai montré, y avait atteint, par le mouvement, le tour franc et naturel de son style. Ce mérite n'a pas non plus manqué à Pacuvius, bien que le recueil de ses fragments en offre moins de preuves, et que, dans les passages qu'on peut alléguer, se rencontre trop souvent une expression chargée et tourmentée.

Citons, parmi d'autres beaux traits de Pacuvius, cette exclamation d'un de ses personnages au sujet sans doute d'une des disgrâces qui affligèrent, après leur victoire, les vainqueurs de Troie :

Priam, témoin de son malheur, en aurait lui-même pitié.

Priamus si adesset, ipse ejus commiseresceret [2].

Les allusions, les parodies mêmes de la comédie, sont un hommage indirect qui n'a pas plus manqué à la tragédie latine qu'à la tragédie grecque. Bien avant que le trait

1. O. Ribbeck, p. 225, 294.
2. Serv. in *Æn.* XI, 259. O Ribbeck, p. 103, 253-254

de Pacuvius eût été reproduit par le célèbre hémistiche de Virgile : *vel Priamo miseranda manus*[1] et, plus tard, dans ce beau vers de Sénèque le Tragique[2] :

Cladibus nostris daret vel Troja lacrimas,

un contemporain du poëte, Térence, l'avait transporté dans une de ses comédies[3]. Il y était dit d'un jeune homme qui, pour se marier, a quitté une maîtresse, mais ne l'a pas quittée sans un effort douloureux, que l'abandonnée elle-même en aurait eu pitié :

Ita demum ægre tulit, ut ipsam Bacchidem,
Si adesset, credo, ibi, ejus commiseresceret.

Ce commerce de la tragédie et de la comédie, preuve évidente de leur commune popularité, n'était pas une chose nouvelle au théâtre de Rome. Plaute, dans l'âge précédent, avait parodié Ennius Son Chrysale[4], ce lointain précurseur de Scapin, s'applaudissant du succès prochain d'une de ses fourberies, et, dans un *canticum* bouffon, développant un long parallèle entre sa victoire sur sa dupe, le vieux Nicobule, et celle des Grecs sur les Troyens, répétait plaisamment quelques-unes des touchantes plaintes de l'Andromaque d'Ennius, pleurant la ruine de sa patrie et de sa famille[5]. « Je veux, disait-il, en attendant l'arrivée du vieillard, entonner la complainte : O Troie! ô patrie! ô Pergame! ô Priam! c'est fait de toi, vieillard.... »

Nunc priusquam huc senex venit, lubet lamentari, dum exeat :
O Troja! o patria! o Pergamum! o Priame! periisti, senex....

L'*Ilione*, attribuée par Bothe à Ennius, mais que Ribbeck, d'après certains témoignages[6], rend à Pacuvius, et avec raison, ce semble — Ennius, auteur d'une *Hécube*, n'eût

1. *Æn.* XI, 259. — 2. *Agamemn.* v. 519.
3. *Hecyr.* I, 2, 53. — 4. *Bacchid.* IV, IX, 1 sqq.
5. Voyez plus haut, p. 129.
6. D'un scoliaste de Cicéron; de Servius, *in Æn.* II, 506, 557, etc.

pu y joindre une *Ilione*, une pièce de sujet tout pareil, sans se répéter — l'*Ilione*, dis-je, s'ouvrait par une scène frappante, à laquelle Cicéron nous fait presque assister[1], tant l'harmonie de ses paroles est d'accord avec l'expression pathétique, le lugubre accompagnement musical par lesquels, dit-il, elle répandait la tristesse dans toute l'assemblée[2].

Ilione, fille de Priam et femme de Polymestor, a eu de celui-ci un fils nommé Déiphile, qu'elle a imaginé de substituer à Polydore, lorsque ce dernier rejeton du roi des Troyens et, avec lui, un riche trésor lui ont été confiés. Précaution funeste ! Ilione cause ainsi la mort de Déiphile, assassiné à la place de Polydore par l'avare tyran de Thrace, et dont l'ombre vient avertir de son triste sort sa mère endormie :

Ma mère, écoute-moi : tu charmes tes soucis par le sommeil, sans plaindre mon malheur : lève-toi ; ensevelis ton fils avant que son corps devienne la pâture des bêtes sauvages, des oiseaux de proie.... Ne souffre pas, je t'en conjure, qu'arrachés à mes os et souillant de sang la terre, les restes de ma chair soient affreusement déchirés.

Mater, te appello, tu, quæ curam somno suspenso levas,
Neque te mei miseret; surge et sepeli natum tuum, priusquam [feræ
Volucresque....

Neu reliquias, quæso, meas sieris denudatis ossibus
Per terram sanie delibutas fœde divexarier.

A cette voix gémissante Ilione s'éveillait et s'écriait, poursuivant l'ombre fugitive :

Arrête ; demeure ; écoute-moi ; répète tes paroles ; que je t'entende encore !

.... Age, adsta; mane; audi; iteradum eadem istæc mihi[3].

1. *Tuscul*, I, 44.
2. « Hæc cum pressis et flebilibus modis, quæ totis theatris mœstitiam inferant, concinuntur.... »
3. O. Ribbeck, p. 84, 292.

Cette scène, à laquelle Cicéron revient en toute occasion[1], était aimée du public romain ; elle lui était restée familière, au point qu'il lui arriva, dans une représentation qu'a contée Horace, comme il conte, en quelques mots, d'y prendre lui-même un rôle, fort plaisamment. Fufius, chargé du rôle d'Ilione, au lieu de feindre le sommeil, s'était, se trouvant ivre, réellement endormi; il ne jouait pas, il dormait Ilione, dit Horace. Catienus, qui représentait l'ombre de Déiphile, ne réussit point à le réveiller, et, venant en aide à l'acteur dans l'embarras, toute l'assistance se mit à crier avec lui le fameux : *Mater, te appello*[2].

C'était une scène bien éloquente que celle du *Teucer*, où le vieux Télamon accueillait avec des transports de colère Teucer revenu de Troie sans son frère Ajax ; où Teucer se révoltait contre cet injuste reproche. Nous en pouvons juger non-seulement par quelques-uns des vers du poëte, heureusement conservés, mais par l'action véhémente dont les accompagnait Ésopus et que nous peint encore Cicéron[3], dans la prose duquel se jouent véritablement ces drames perdus. A travers le masque d'Ésopus on voyait ses yeux étinceler de fureur, quand il disait :

As-tu bien osé l'abandonner et revenir sans lui à Salamine? Quoi ! tu n'as pas redouté les regards d'un père?

Les larmes et les sanglots étouffaient sa voix, quand il ajoutait d'un ton attendri :

Ce père, accablé par les ans, désormais seul sur la terre, tu as déchiré son cœur, tu lui as ravi ses fils, tu l'as assassiné ! Rien ne t'a touché, ni la mort de ton frère, ni le malheur de son jeune enfant confié à tes soins[4] !

1. Voir encore *Tuscul.* II, 19; *Acad.* I, 27; *Pro Sext.* LIX; *Epist. ad Att.* XIV, 14.

2. Non magis audierit quam Fufius ebrius olim
Quum Ilionam edormit, Catienis mille ducentis
Mater, te appello, clamantibus.
Hor. *Sat.* II, III, 60

3. *De Orat.* II, 46; cf. III, 58.
4. Trad. du *De Orat.* de feu Th. Gaillard, 4e édition, 1852.

Segregare abs te ausu's, aut sine illo Salamina ingredi ;
Neque paternum aspectum es veritus, quem ætate exacta in-
[digem
Liberum lacerasti, orbasti, exstinxti, neque fratris necis,
Neque ejus gnati parvi, qui tibi in tutelam est traditus[1] !...

Cette espèce d'histoire de la tragédie latine, que contiennent accidentellement les écrits de Cicéron, nous fait encore connaître une scène de Pacuvius, la scène, où, dans le *Dulorestes*, par une addition heureuse à la fable de l'Iphigénie en Tauride d'Euripide, Oreste et Pylade, conduits devant Thoas, se disputaient, avec le nom d'Oreste, la mort assurée au porteur de ce nom, dont un oracle sans doute avait effrayé le tyran ; où, ne pouvant se vaincre dans cette lutte, ils s'accordaient à demander qu'on les immolât tous deux :

Ego sum Orestes;

Immo enimvero ego sum, inquam, Orestes.

Ambo ergo una.... enicarier
.... precamur[2].

A cette belle situation répond à travers les siècles, comme un écho lointain, celle qui nous a montré deux rivaux de même sorte prétendant à la fois être l'Héraclius que recherche la cruelle inquiétude d'un tyran.

Ami, rends-moi mon nom : la faveur n'est pas grande
Ce n'est que pour mourir que je te le demande[3].

Cicéron, qui fait citer, plus d'une fois[4], par les interlocuteurs de ses dialogues, la scène de Pacuvius, nous apprend qu'aux fréquentes représentations de l'ouvrage ce beau combat d'amitié excitait les transports qui l'avaient accueilli à sa première apparition, quand, d'un mouvement unanime, l'assemblée se leva pour l'applaudir. C'est ainsi que M. Ribbeck[5] semble disposé à entendre : *stantes plaude-*

1. O. Ribbeck. p. 99, 288. — 2. O. Ribbeck, p. 76, 282.
3. P. Corneille, *Héraclius*, acte IV, scène 3.
4. *De Fin.* V, 22. cf. II, 24; *De Amic.* VII. — 5. P. 285.

bant in re ficta; montrant par des exemples[1] que tel a été souvent le sens de *stantes*. Pour d'autres, on le sait, c'est ici un simple synonyme de *spectantes*, fort convenablement employé lorsqu'il s'agit d'un temps où, pensent-ils, c'était encore debout que les Romains assistaient au spectacle[2].

Dans les belles scènes qui viennent d'être rappelées quelle est la part de l'imitation ? quelle part faut-il faire à la création originale ? Il est malheureusement impossible de le déterminer, faute de posséder les modèles dont le poëte s'est plus ou moins librement inspiré. Pour la dernière seulement, il est évident que s'il ne l'a pas imaginée, il y a tout au moins mêlé à l'Iphigénie en Tauride d'Euripide quelque autre pièce sur le même sujet, celle peut-être de Polyidus[3].

L'originalité de Pacuvius nous paraîtra plus incontestable (elle est attestée, expliquée par Cicéron) dans la scène finale d'une imitation de la tragédie de Sophocle, intitulée Νίπτρα, *le Bain*, comme l'a été aussi, par certains auteurs, le dix-neuvième chant de l'Odyssée, où Ulysse est reconnu de sa nourrice Euryclée, qui lui lave les pieds. Cette situation touchante, Sophocle l'avait transportée dans sa tragédie, et, de là, Pacuvius l'a fait passer sur la scène latine Nous l'avons vue, il y a quelques années, sur la nôtre[4]; mais, par une dérogation, peut-être nécessaire, à la fidélité hardie que se proposait l'habile imitateur français, elle n'y était que sommairement indiquée, timidement montrée, et il n'en résultait pas un grand effet. Pacuvius y avait plus insisté. Nous le savons par des vers que nous a conservés Aulu-Gelle[5] à qui ils semblaient pleins d'agrément, *jucundissimi.*

Confie tes pieds à cette onde ; que de ces mains, qui lavèrent souvent les pieds d'Ulysse, j'enlève des tiens la poussière qui

1. Cic. *Pro Sext.* LV; *Epist. ad Att.* II, 19; Suet. *Octav.* LVI; Propert. *Eleg.* IV, XVIII, 18.
2. Ritschl, *Parergon Plautinorum Terentianorumque* vol. I, p. XVIII, 214, 216 sqq. — 3. Aristot. *Poet.* XVII.
4. Scène 4 de l'acte II de l'*Ulysse* de Ponsard, représenté en 1852. — 5. *Noct. attic.* II, 26.

les souille ; que, par une douce pression, je les délasse de leur fatigue !

> Cedo tamen pedem tuum lymphis flavis, flavum ut pulverem
> Manibus isdem, quibus Ulixi sæpe permulsi, abluam,
> Lassitudinem que minuam manuum mollitudine[1].

La tragédie imitée par Pacuvius ne s'appelait pas seulement *le Bain*, elle avait un autre titre, diversement rapporté[2], qu'on peut traduire par *Ulysse blessé*. Sophocle y avait mêlé à l'Odyssée d'Homère un poëme du cycle troyen, la Télégonie d'Eugammon de Cyrène : le sujet était Ulysse qui, après sa victoire sur les prétendants, est, le jour même, dans une rencontre avec des étrangers armés descendus sur le rivage d'Ithaque, frappé à mort par son fils Télégon, qu'il a eu de Circé, qu'il ne connaît point et dont il n'est point connu. Cette rencontre fatale, ce parricide involontaire, la reconnaissance qui précédait la mort d'Ulysse, voilà sommairement ce qui se développait dans une œuvre complexe, dont le dénoûment n'était pas sans rapport avec celui des Trachiniennes. Dans les Trachiniennes, c'était Hercule qu'on voyait mourir, et, auparavant, remonter, par degrés, de la colère et de la douleur, des témoignages involontaires de la faiblesse humaine, au calme d'une âme héroïque, supérieure à l'infortune. Ici c'était Ulysse qui donnait ce noble spectacle. Cicéron a blâmé[3], à l'exemple de Platon, mais plutôt encore d'après les doctrines du stoïcisme et sous l'influence de la dure vertu romaine, les lamentations des personnages tragiques, et entre autres d'Hercule mourant ; injustement, selon moi, ces lamentations n'étant que le point de départ de la lutte par laquelle ils arrivent à se rendre maîtres d'eux-mêmes, à maîtriser leur douleur. Dans le même ouvrage[4], Cicéron loue Pacuvius d'avoir, à cet égard, corrigé l'Ulysse de Sophocle, en lui prêtant moins de faiblesse et un plus prompt retour à la fermeté du sage : correction toute romaine, qui fait paraître la différence des deux théâtres.

1. O. Ribbeck, p. 90, 286.
2. Ὀδυσσεὺς ἀκανθοπλήξ, Ὀδυσσεὺς τραυματίας, Aristot. *Poet.* XIV
3. *Tuscul.* II, 8, 9. — 4. *Ibid.* II, 21.

Une des raisons, en effet, qu'on a données du médiocre succès des Romains dans la tragédie, c'est précisément que cet endurcissement contre la douleur les rendait moins propres, les poëtes comme leur public, à exciter, à ressentir les émotions du pathétique. Citons le chapitre de Cicéron, comme nous avons précédemment cité[1] celui[2], dont il semble le pendant, où il a montré, dans une scène d'Ennius, l'héroïsme homérique d'Eurypyle et de Patrocle marqué de traits plus prononcés, comme il convenait à un poëte romain, écrivant pour des Romains.

Dans la pièce de Pacuvius, le plus sage des Grecs ne se plaint point avec excès, mais plutôt avec mesure :

« Doucement ! point d'effort ! Gardez qu'une secousse ne me livre en proie à une douleur plus vive. »

> Pedetentim ac sedato nisu,
> Ne succussu arripiat major
> Dolor.

Pacuvius est ici supérieur à Sophocle, chez qui Ulysse se répand en lamentations sur sa blessure. Mais si peu que gémisse l'Ulysse de Pacuvius, ceux qui le portent ne laissent pas de lui dire, songeant à la dignité du personnage :

« Toi aussi, Ulysse, quoique gravement atteint, nous le voyons, tu nous sembles montrer trop de faiblesse d'âme pour un homme accoutumé à une vie guerrière. »

> Tu quoque, Ulixes, quamquam graviter
> Cernimus ictum, nimis pæne animo es
> Molli, qui consuetu's in armis
> Ævum agere.

Il sait, le sage poëte, que pour apprendre à souffrir ce n'est pas une inutile maîtresse que l'habitude. Rien d'outré d'ailleurs dans l'expression d'une douleur si forte.

« Soutenez-moi, tenez-moi ; je succombe. Découvrez ma plaie ! Ah ! malheureux ! quelle souffrance ! »

> Retinete, tenete ! opprimit ulcus :
> Nudate ! heu miserum me, excrucior !

1. Voyez plus haut, p. 134. — 2. *Tuscul.* II, 16.

Il commençait à fléchir, mais aussitôt il s'arrête :

« Non, recouvrez-la ; retirez-vous ; laissez-moi : vos mains, qui me touchent et m'ébranlent, augmentent mes cruelles douleurs. »

Operite, abscedite jamjam,
Mittite : nam attrectatu et quassu
Sævum amplificatis dolorem.

Voyez-vous comme s'est tue, non pas la douleur du corps qui n'est point apaisée, mais la douleur de l'âme qu'il a su réprimer. Aussi, à la fin de la tragédie, fait-il aux autres la leçon, lorsqu'il dit en mourant :

« La plainte peut convenir dans l'adverse fortune, non les lamentations. Tel est le devoir de l'homme; pleurer est le propre des femmes. »

Conqueri fortunam adversam, non lamentari decet :
Id viri est officium, fletus muliebri ingenio additus[1].

Remarquons en passant que ces légendes tragiques, renouvelées du théâtre grec, avaient parfois, pour des spectateurs romains, un intérêt particulier. D'après certaines traditions[2], Télégon était l'ancêtre grec de Rome, comme Énée son ancêtre troyen; il était père de Latinus, dont Énée était gendre. Une grande famille de Rome, la *gens Mamilia*, prétendait descendre de lui[3]. Des lieux bien voisins le rappelaient à la mémoire : le promontoire, autrefois l'île de Circé, ainsi nommé du séjour qu'y avait fait sa mère ; la ville de Tusculum, qu'il avait fondée et d'où étaient venus ses descendants, les Mamiliens. Aucun poëte ne parlait de Tusculum sans rappeler cette origine consacrée[4], et Horace[5] montrait à Mécène, du haut de sa tour, dans le vaste paysage romain, la colline du parricide Télégon, *Telegoni juga parricidæ*, expression entendue de quiconque

1. Cic. *Tuscul.* II, 21 ; O. Ribbeck, p. 91 sq.
2. Hygin. *Fabul.* CXXVII.
3. Tit. Liv. *Hist.* I, 49; Fest. v. *Mamilii.*
4. Propert. *Eleg.* II, XXXII, 5 ; Ovid. *Fast.* III, 92 ; IV, 71 ; Sil. Ital. *Punic.* VII, 691 sq., XII, 535 ; Stat. *Silv.* I, III, 83, etc.
5. *Od.* III, XXIX, 5 ; cf. *Epod.* I, 20.

connaissait la tragédie de Sophocle ou tout au moins celle de Pacuvius.

Un intérêt vraiment national dut s'attacher à une tragédie où Pacuvius continua Névius dans le genre, négligé, à ce qu'il semble, par Ennius[1], de la *fabula prætexta*. Cette tragédie, il n'en reste guère que le titre *Paulus*, et ce titre est une énigme. S'agissait-il, selon une opinion[2] à laquelle se rallie M. Ribbeck[3], du Paul Émile, « prodigue de sa noble vie quand le Carthaginois l'emporte[4], » qui s'ensevelit, par un désespoir héroïque, dans le désastre de Cannes? S'agissait-il, comme le voulait Bothe, de son fils, le vainqueur de Persée, à qui la vue de ce roi, tombé dans ses fers, inspira de si graves, de si nobles paroles sur les vicissitudes humaines[5], et dont la fortune, par la mort de ses deux fils, « changea bientôt le triomphe en funérailles[6] » ? On est malheureusement condamné à l'ignorer, et en même temps jusqu'à quel degré l'auteur de cette tragédie a pu être doué du don de l'invention dramatique.

La poésie de Pacuvius a joué un rôle public que l'histoire n'a point oublié[7], en 710, aux obsèques de César. Parmi les chants qui, avec l'éloge du mort, accompagnaient, selon l'usage, la funèbre cérémonie, entre autres morceaux choisis pour animer les esprits, trouva place la plainte

1. M. Ribbeck a trouvé, avec raison, bien extraordinaire cet abandon de la tragédie nationale par un poëte animé de sentiments si patriotiques. Aussi, dans le second de ses recueils (*Comicorum.... latinorum reliquiæ*, 1855, préf. p. IX) n'a-t-il pas hésité à ranger parmi les *fables prétextes* une pièce que déjà le dernier éditeur d'Ennius, M. Vahlen (*Ennianæ poesis reliquiæ*, 1854, *Quæst Ennian.* p. LXXXI) n'avait pas comprise sans hésitation au nombre des comédies de son auteur. Il a paru à M. Ribbeck, et la chose est très vraisemblable, que, dans l'*Ambracia* (Voyez plus haut, p. 101), Ennius avait célébré dramatiquement un événement dont il avait été témoin, auquel il avait même pris part, la prise d'Ambracie, l'an 5?5 de Rome, par son général, et l'un de ses nobles patrons, M. Fulvius Nobilior. C'est aussi le sujet du XV[e] livre de ses *Annales*. Voyez plus haut, p. 60.
2. I. H. Neukirch, *De Fabul. togat. Romanorum*, 1833, p. 73; G. Hermann, *Adnot. de Fabul. togat. Romanorum*, 1833; *Opuscul.* t. V, p. 254. — 3. P. 349. — 4. Hor. *Od.* I, XII, 37.
5. Tit. Liv. *Hist.* XLV, 8 ; cf. 40, 41. — 6. Hor. *Od.* I, XXXV, 3.
7. Suet. *Cæs.* LXXXIV ; Appian. *Bell. civ.* II, 146.

d'Ajax mourant dans l'*Armorum judicium*. C'était une pièce imitée d'Eschyle, je l'ai déjà dit, mêlée peut-être à l'Ajax de Sophocle, et qui avait pour sujet, comme l'indique le titre, la querelle d'Ajax et d'Ulysse se disputant les armes d'Achille. On peut se figurer quels transports de pitié et de colère fit éclater dans l'auditoire ce vers d'une application si directe :

> Men' servasse, ut essent qui me perderent [1] !

Quoi ! j'ai sauvé ceux qui devaient me perdre !

C'est là, pour nous, le dernier succès de Pacuvius. Plus tard, nous ne rencontrons la trace de son théâtre que dans les éloges ironiques d'Horace, dans les moqueries de Perse et de Martial, dans les citations complaisantes d'érudits au goût archaïque, comme Aulu-Gelle et Macrobe, dans les remarques philologiques des grammairiens. C'en est fait de la vie véritable de ce théâtre, de son poëte : par une fortune qui lui est commune avec les deux autres grands représentants de la tragédie latine, il est désormais au nombre de ces talents qu'Horace appelle *ingenia sepulta* [2].

III

ATTIUS.

Attius[3] a été le contemporain des deux poëtes qui l'avaient précédé dans la carrière tragique. Lorsqu'il naquit, l'an de

1. Suet. *ibid;* Appian, *ibid.* Cf. Cic. *Phil.* II, 3. O. Ribbeck, p. 67, 291. — 2. *Epist.* II, I, 88.

3. Attius ou Accius. La première orthographe, conforme à l'Ἄττιος de Denys d'Halicarnasse (*Ant. rom.* III, 70) et qui est avec Attilius, son diminutif. dans le même rapport que Servius avec Servilius, Publius avec Publilius, a généralement prévalu. C'est celle lqu'ont adoptée particulièrement MM. Bothe et Ribbeck.

Rome 582 [1], Ennius, né en 515, comptait soixante-sept ans, et Pacuvius, né en 532, cinquante ans ; il eut donc à lutter, en abordant la tagédie, contre les souvenirs non encore effacés du premier, contre les succès encore éclatants du second : il sortit triomphant de cette double lutte. Velleius Paterculus[2] va jusqu'à dire, avec quelque injustice, ce me semble, que pour quiconque ne veut pas remonter jusqu'à des essais bien grossiers, bien rudes, recommandables seulement par la nouveauté de l'art, c'est chez Attius et dans ce qui se groupe autour de lui qu'est toute la tragédie romaine.

Son talent put se déployer à l'aise dans une longue vie ; car il fut connu de Cicéron[3], probablement vers 667. Si dans ce qu'on a raconté de ses rapports avec César[4] il s'agissait du dictateur, on devrait le faire vivre jusque vers 675. Dans les deux cas, il aurait dépassé soit quatre-vingts, soit quatre-vingt-dix ans et donné un nouvel exemple de ces longs règnes dramatiques chez les Grecs d'Eschyle et de Sophocle, chez les Romains d'Ennius et de Pacuvius. Ennius, je l'ai rappelé précédemment[5], n'avait pas moins de soixante-dix ans lorsqu'il donna la dernière de ses tragédies et l'une des plus belles, son *Thyeste ;* Pacuvius en avait quatre-vingts lorsque Attius, alors âgé de trente ans, entra en lutte avec lui[6].

La tragédie n'absorba pas toute l'activité littéraire d'Attius. Donat[7] lui attribue quelques comédies, Macrobe[8] des *Annales* en vers, Cicéron[9], Aulu-Gelle[10] et d'autres certains ouvrages didactiques, *didascalica*, *pragmatica*,

1. Eusèb. *Chron.*
2. *Hist.* I, 18 : « Nisi aspera ac rudia repetas et inventi nomine laudanda, in Attio circaque eum Romana tragœdia est »
3. *Brut* XXVIII
4. Val. Max. III, VII, 11.
5. Voyez plus haut, p. 110.
6. Cic. *Brut.* LXIV, d'après Attius lui-même; A. Gell. *Noct. attic.* XVII, 21.
7. *De Trag. et Comœd.*
8. *Saturn.* I, 7. Cf. Priscian. l. V et VI; Fest. v. *Metelli, etc.*
9. *Brut.* XVIII, LXIV.
10. *Noct. attic.* III, 3.

parerga, traitant en prose de divers sujets d'histoire littéraire et particulièrement de l'histoire du théâtre. Il est vrai qu'une expression du scoliaste d'Horace, Acron, *Attius junior*, et la difficulté de comprendre comment Attius, né en 582, aurait pu être compris, comme le dit Eusèbe[1], dans la formation de la colonie de Pisaurum, fondée dès 568[2], ont donné lieu de distinguer deux Attius, le père et le fils, et qu'on en a profité[3] pour mettre sur le compte du père les comédies. Il est vrai aussi qu'on a argué[4] d'une ressemblance de noms pour transporter la propriété des ouvrages didactiques au grammairien Atteius. Restent, comme son œuvre incontestée, ses *Annales*, par lesquelles, ainsi que par ses tragédies, il a continué Ennius.

Il l'a continué, et on en peut dire autant de Pacuvius, par sa fidélité à d'autres traditions encore qu'à celles du talent. Ces poëtes « n'étaient point sénateurs, a dit excellemment Pline le jeune[5], mais il n'y a point d'intervalle entre la dignité des ordres et la sainteté des mœurs. » *Non quidem hi senatores, sed sanctitas morum non distat ordinibus.* Non moins que ses deux devanciers, malgré une égale médiocrité de condition (il était fils ou petit-fils d'affranchi)[6], et aux mêmes titres, ceux du talent, du caractère, Attius mérita la haute estime, l'amitié de personnages considérables, entre autres de Décimus Brutus, pour les ouvrages publics duquel il composa des inscriptions dont il n'était pas sans doute moins

1. *Chron.* — 2. Tit. Liv. *Hist.* XXXIX, 44; Vell. Pat. *Hist.* I, 16.

3. Gyraldi, *Historiæ poet. tam græc. quam roman. Dialogi decem*, 1545 : Bayle, *Dict.* art. *Attius;* Amati, *Coll. Pisaur.* 1776, t. IV, Prolegom.; Forcellini, *Totius latinit. Lexicon*, index nominum; Lange, *Vindiciæ trag. rom.* p. 7. etc.

4. Osann, *Analect. critic.* p 62 (voir Lange, p. 3); Weichert, *Poet. Lat. reliq.* p 46. Madvig, *Opusc. Acad.* p. 87-110 : *De L. Attii didascaliis*, maintient à Attius la propriété de ces ouvrages, écrits en prose, selon lui. D'autres, G. Hermann, Ritschl, Lachmann, en ont parlé autrement, mais se sont divisés sur le mètre employé par l'auteur. Voyez le résumé de cette polémique dans un opuscule de Alfr. Fleckeisen, déjà cité plus haut, p. 76, *Catonianæ poesis reliquiæ*, p. 8.

5. *Epist.* V, 3. — 6. Eusèbe, *Chron.*

fier que de ses vers épiques ou historiques, et de ses tragédies[1].

Il avait eu de bonne heure la conscience et l'orgueil du talent. On l'a pu voir par ce qui a été raconté[2] de son entretien à Tarente avec le vieux Pacuvius. Il s'en est conservé d'autres témoignages. On lit chez Valère Maxime[3], que quand Jules César (était-ce, j'ai déjà parlé de ce doute, le dictateur ou quelque personnage un peu plus ancien du même nom, C. Julius César Strabon par exemple, qu'on sait avoir fait des tragédies ?) que quand Jules César donc se rendait dans le *Collége des poëtes*, Attius ne se levait pas à son approche, non qu'il méconnût en lui la supériorité du rang, mais parce que, dans un ordre de travaux qui leur était commun, il s'attribuait franchement celle du talent : il n'avait pas à craindre, dit l'auteur du récit, qu'on l'accusât d'insolence, attendu que dans un tel lieu c'était non d'images, mais d'ouvrages qu'on disputait. *Quia ibi voluminum, non imaginum certamina exercebantur.* On voit, d'autre part, chez Pline l'Ancien[4], qu'Attius ne laissa point à d'autres le soin de consacrer sa statue dans le temple des Muses[5] ; et quelle statue ! le vrai symbole d'une vanité trop ordinaire dans les lettres et dans les arts ; une statue qui contrastait, par ses formes colossales, avec la réelle exiguïté de sa taille.

Au moins son talent était-il grand. Dans cette diversité de mérites départis selon l'opinion des Romains[6] à leurs trois grands tragiques, mais qui nous frappe moins, nous autres modernes, que leur ressemblance, sa part était belle. Ennius avait excellé par la gravité sentencieuse, le mouvement pathétique et le naturel de l'expression ; Pacuvius, par

1. Cic. *De Leg.* II, 21 ; *Brut.* XXVIII ; *Pro Arch.* X; Val. Max. VIII, XIV, 2.

2. A. Gell. *Noct. attic.* XIII, 2. Voyez plus haut, p. 138.

3. III, VII, 11. — 4. *Hist. nat.* XXXIV, 5.

5. Voyez, sur ce temple, ce qui en est dit plus haut, p. 38.

6. « Cerni licet.... quam sint inter se Ennius, Pacuvius, Attiusque dissimiles, quam apud Græcos Æschylus, Sophocles, Euripides, quanquam omnibus par pene laus in dissimili scribendi genere tribuatur. » Cic. *De Orat.* III, 7.

un travail de style qui, malgré quelques traces de mauvai langage, quelques traces aussi d'efforts un peu pénibles, lui avait valu, par excellence, le titre de docte ; Attius brilla, à son tour, par la verve et par l'élévation ; *animosus*, *altus*, voilà les épithètes qui le caractérisent chez Ovide[1] et chez Horace[2]. Peut-être, nous le verrons, faut-il le louer encore d'un progrès nouveau vers ce que n'a jamais pleinement atteint le théâtre de Rome, la liberté, l'originalité de l'invention

La première chose dont on est frappé quand on approche des ruines du théâtre d'Attius, c'est du grand nombre de tragédies de ce poëte dont elles portent témoignage. Même en tenant compte de la longueur de sa vie et de la facilité relative d'un travail dans lequel la traduction, l'imitation, avaient une plus grande part que l'invention, ce nombre reste encore bien considérable : cinquante-cinq tragédies, selon le calcul de M. Bothe ; cinquante-deux, selon celui de M. Ribbeck[3]. On doit dire que ce nombre, déjà réduit dans la seconde recension, est susceptible de l'être de nouveau d'après certaines considérations. N'a-t-on pu, comme cela est arrivé au sujet du *Néoptolème*, faussement attribué à Ennius prendre le nom d'un personnage pour le titre d'une pièce ? N'a-t-on pu aussi regarder comme se rapportant à des ouvrages distincts des titres divers, il est vrai, mais qui désignaient une même pièce ? Cette seconde méprise semble surtout avoir contribué à grossir le catalogue tragique d'Attius. M. Ribbeck ne voit qu'une seule pièce sous les titres suivants, quelquefois doubles, quelquefois triples : *Agamemnonidæ* et *Erigona* ; *Alcumæo* et *Alphesibæa* ; *Amphitruo* et *Persidæ* ; *Antenoridæ*, *Deiphobus*[1] et *Equus trojanus* ; *Clytæmnestra* et *Egisthus* ; *Epigoni* et *Eriphyla* ; *Io* et *Prometheus* ; *Minos* et *Minotaurus* ; *Myrmidones*, *Hellenes* et *Achilles* ; *Neoptolemus*, *Troades* et *Hecuba* ; *Phœnissæ* et *Thebais* ; *Æneadæ* et *Decius*. Ce serait donc quinze tragédies à retrancher des cinquante-deux comptées par M. Ribbeck, lesquelles, c'est encore beaucoup, se réduiraient à trente sept.

1. *Amor.* I, xv, 19. — 2. *Epist.* II, 1, 55.

3. *Achilles, Ægisthus, Æneadæ seu Decius, Agamemnonidæ, Alcestis, Alcumæo, Alphesibæa, Amphitruo, Andromeda, Antenoridæ, Antigona, Armorum judicium, Astyanax, Athamas, Atreus, Bacchæ, Brutus, Chrysippus, Clytæmnestra, Decius, Deiphobus, Diomedes, Epigoni, Epinausimache, Equus trojanus, Erigona, Eriphyla, Eurysaces, Hecuba, Hellenes, Heraclidæ, Io, Medea, Melanippus, Meleager, Minos, Minotaurus, Myrmidones, Neoptolemus, Nyctegresia, Œnomaüs, Pelopidæ, Persidæ, Philocteta, Phinidæ, Phœnissæ, Prometheus, Stasiastæ sive Tropæum Liberi, Telephus, Tereus, Thebais, Troades.*

Ce chiffre établi approximativement (on ne peut l'établir avec certitude), il est naturel de se demander, ainsi que pour les prédécesseurs d'Attius, comment ces nombreuses tragédies doivent se distribuer entre les modèles grecs suivis par le poëte. Ici encore manque le plus souvent l'absolue certitude : elle ne se rencontre que pour un petit nombre d'ouvrages bien incontestablement imités ou d'Eschyle, comme le *Prométhée*, ou de Sophocle, comme l'*Antigone*, ou d'Euripide, comme les *Phéniciennes*, les *Bacchantes*, même les *Héraclides*. Pour la plupart, il faut se contenter d'une probabilité plus ou moins forte.

Ce qu'on a peut-être le droit de dire, c'est que l'imitation de Sophocle et même d'Eschyle semble ici occuper plus de place que chez les précédents tragiques. Il était fort simple qu'il en fût ainsi : les devanciers d'Attius, qui avaient exploité surtout Euripide, avaient dû l'épuiser. En remontant dans l'histoire de la tragédie grecque, pour y trouver, sur les mêmes sujets, d'autres modèles, on se ménageait la chance de quelque nouveauté.

Une autre remarque, qui n'a point échappé à M. Ribbeck, c'est que, dans ce qui reste de ce théâtre, se trahit non-seulement un choix moins exclusif de modèles, mais, par un progrès naturel, un mélange plus marqué de ces modèles. On peut l'établir par des exemples.

1. Cette réduction à une seule tragédie des *Antenoridæ* et du *Deiphobus* est contredite par ce passage de Nonius, v. *Mertare* : « Accius *Antenoridis*.... idem *Deiphobo*. » M. Boissier qui fait cette remarque, page 32 de sa remarquable thèse sur Attius (voyez plus haut, p. 108), critique, comme arbitraire et excessive, l'opération par laquelle M. Ribbeck s'applique à réduire la liste des tragédies d'Attius.

Les fragments de l'*Égisthe* ou de la *Clytemnestre* (ces deux titres ne désignent probablement qu'une même pièce, on l'a déjà vu) donnent l'idée d'une imitation de l'Agamemnon d'Eschyle, plutôt, il est vrai, quant aux situations que quant aux paroles. Or, à la fin de la pièce, se rencontrait ce qui ne se trouve pas dans celle d'Eschyle, mais pouvait provenir ou de Sophocle ou d'Euripide, une dispute entre Clytemnestre et Électre, dont voici un fragment:

Tu blâmes ta mère pour une juste action et approuves l'injustice de ton père !

Matrem ob jure factum incilas, genitorem injustum adprobas [1] !

L'*Armorum judicium* était, le titre même l'indique, une imitation de l'Ὅπλων κρίσις d'Eschyle, déjà imité, sous le même titre, par Pacuvius. Il s'y trouvait toutefois, et c'était probablement ce qui autorisait cette reproduction nouvelle, parmi des passages qu'on a rapprochés avec plus ou moins d'évidence de l'Ajax de Sophocle, celui-ci dont l'origine est incontestable. Il a bien évidemment passé de l'Ajax de Sophocle [2] dans la pièce d'Attius, et de là peut-être, selon la remarque de Macrobe [3], dans l'Énéide [4] dont il a inspiré un des traits les plus touchants.

Égale ton père par ton courage, et non par ta fortune.

Virtuti sis par, dispar fortunis patris [5].

Le *Philoctète* d'Attius offre encore un exemple de cette sorte d'éclectisme. On en possède de nombreux et remarquables fragments, dont quelques-uns semblent se rapporter assez exactement à des passages de la tragédie de Sophocle. Mais beaucoup d'autres révèlent que le poëte avait

1. Non. v. *Incilare*. O. Ribbeck, p. 119, 300.
2. Éd. Boisson. v. 548. — 3. *Saturn*. VI, 1. — 4. *Æn*. XII, 435

Disce puer virtutem ex me verumque laborem,
Fortunam ex aliis.

5. O. Ribbeck, p. 131, 312.

encore suivi Eschyle, selon God. Hermann [1], M. Welcker [2] et autres ; Euripide, selon M. Ribbeck. Le sujet avait en effet occupé successivement les trois grands maîtres de la scène athénienne ; et Dion Chrysostome, on le sait, a fait de leurs trois ouvrages un parallèle [3], grâce auquel nous savons quelque chose de ceux qui se sont perdus. De là de savantes restitutions tentées par les modernes et où sont entrés, pour une part considérable, les vers d'Attius.

Dans celles de ses pièces qui se rapportent aux récits de l'Iliade, *Myrmidones*, *Epinausimache*, *Nyctegresia*, Attius a pu aussi, c'est l'opinion de M. Ribbeck [4], mêler Homère à ses modèles dramatiques. Il serait même possible que, dans un passage pour nous très-original, car ce que nous connnaissons du théâtre grec ne nous offre rien d'analogue, il se fût directement inspiré d'Apollonius de Rhodes dont la poésie assez récente, et par là d'un attrait plus présent et plus vif, allait bientôt être popularisée chez les Romains par le *Jason* de Varron d'Atax, cette imitation si vantée, si longtemps célèbre, mais pour nous malheureusement perdue, des Argonautiques. Le poëte alexandrin avait raconté [5] qu'à l'approche des Argonautes les pasteurs de la Colchide, qui jamais n'avaient vu de vaisseau, s'étaient mis à fuir, abandonnant à la hâte leurs troupeaux, devant ce qui leur paraissait un monstre élancé de la mer. Peut-être était-ce là le point de départ de ces vers d'Attius, qu'a rapportés, commentés, tournés en allégorie Cicéron [6], où l'arrivée sur les côtes de la Scythie du navire Argo est ainsi peinte par un berger étonné, effrayé de la nouveauté du spectacle, qui ne peut se l'expliquer et n'arrive que par degrés à le comprendre :

C'est une masse énorme qui, glissant sur les eaux, arrive de a haute mer avec un mouvement impétueux, un grand bruit,

1. *De Æschyli Philocteta*, 1825; *Opuscula*, 1828, t. III, p. 113 sqq.
2. *Tril. Æsch.* p. 8, note 7. — 3. *Orat.* LII, cf. LIX.
4. Il allègue p. 360, une dissertation de M. Nieberding, intitulée : *Ilias Homeri ab L. Attio poeta in dramata conversa.*
5. *Argonaut.* IV, 315.
6. *De Nat. deor.* II, 35; Priscian. *de Metr. Ter.*; Non. v. *Conciere.*

un souffle violent. Sur son passage, elle repousse les flots, elle soulève leurs tourbillons, et tandis qu'elle se précipite, l'onde recule et rejaillit. On croirait voir un nuage rouler sur les flots qui l'arrêtent, un rocher bondir dans les airs, poussé par les vents, par la tempête, une montagne humide se former du concours des vagues furieuses. Ou bien encore on dirait que la mer bouleverse son lit, que Triton ruinant avec son trident ses grottes souterraines, lance les blocs qu'il arrache et déracine, du fond de l'abîme, vers sa surface ondoyante et vers les cieux.

Tanta moles labitur
Fremebunda ex alto, ingenti sonitu et spiritu.
Præ se undas volvit; vortices vi suscitat;
Ruit prolapsa; pelagus respargit, reflat.
Ita dum interruptum credas nimbum volvier,
Dum quod sublime ventis expulsum rapi
Saxum aut procellis, vel globosos turbines
Existere ictos undis concursantibus.
Nisi quas terrestres pontus strages conciet,
Aut forte Triton fuscina evertens specus
Subter radices penitus undanti in freto
Molem ex profundo saxeam ad cœlum erigit[1].

Ce morceau vraiment curieux où brille, dans un style chargé sans doute, une forte inspiration poétique, appartenait à une *Médée* qui n'était point, comme on l'a cru quelquefois, la répétition, assurément peu nécessaire, de la *Médée* d'Ennius, mais était venue s'y ajouter comme une sorte de prologue. Imitée, non d'Euripide, mais de Sophocle, elle reproduisait, c'est l'opinion adoptée par M. Ribbeck[2], le sujet traité par le dernier dans sa tragédie des Scythes, la mort d'Absyrte. L'originale peinture d'Attius a précédé de peu les beaux vers où Catulle[3] a peint, autour du vaisseau des Argonautes, les nymphes de la mer sortant tout effarées de ses gouffres écumants, pour admirer la merveille du premier vaisseau. Plus tard, enchérissant sur de si heureuses imaginations par une figure hardie, Virgile[4] a osé prêter cet étonnement, cette admiration aux

1. O. Ribbeck, p. 158, 317. — 2. P. 158, 317.
3. Carm. LXIV, *Nuptiæ Thet. et Pel.* v. 12 sqq.
4. *Æn.* VIII, 90.

antiques forêts du Latium que traverse, remontant le Tibre, le vaisseau d'Enée.

L'idée qu'on doit se faire de la liberté d'imitation d'Attius serait, je crois, dépassée, si l'on admettait avec M. Ribbeck[1] et M. Boissier[2], d'après des fragments de son *Antigone* qui nous font entendre les discours des soldats chargés de veiller près du cadavre de Polynice[3], qu'il a mis en action ce qui chez Sophocle n'était qu'en récit, le dévouement courageux de la sœur de Polynice osant ensevelir les restes de son frère, au mépris des ordres barbares de Créon. Un tel changement eût singulièrement troublé l'économie de la pièce grecque, et forcé, par exemple, M. Ribbeck en convient, de déplacer la scène entre les deux sœurs, qui la commence si heureusement, de la modifier même en certains points. Je ne puis croire, pour l'honneur d'Attius, qu'il ait pris une telle licence avec un des chefs-d'œuvre de la scène grecque. Je persiste à penser que les fragments dont on s'appuie ont fait partie d'un récit, du récit de ce garde qui, dans la tragédie de Sophocle, vient avertir Créon. On me pardonnera de répéter ce que j'ai dit ailleurs[4] à ce sujet. « Les paroles se racontent aussi bien que les actes. La grande narration faite par Cinna à Émilie, au début de la tragédie de Corneille[5], est toute remplie des discours qu'il a tenus aux conjurés. »

Quant au détail des ouvrages qu'il imitait, Attius a été, comme Ennius et Pacuvius, un très-libre, et même quelquefois un trop libre interprète ; de là des inexactitudes, tort léger assurément, et, ce qui est plus grave, une notable

1. P. 129, 313. — 2. P. 67 de sa thèse citée plus haut, p. 108, 169.

3. « Eh mais! me trompé je? n'entends-je pas quelque bruit?...
....Holà! gardes, accourez! Secouez le sommeil qui vous appesantit;
Levez-vous. »

Attat, nisi me fallit in obitu
Sonitus.

Heus, vigiles, properate, expergite
Pectora tarda sopore, exsurgite.

Non. vv. *Obitus*, *Expergo*).

4. *Études sur les tragiques grecs*, 3e édit., t. II, p. 282.

5. Act. I, sc. 3.

altération de l'aisance, de l'élégance du modèle, comme par exemple au début de ses *Phéniciennes*. Ce sont des vers que l'entassement confus des mots, l'embarras du tour, rendent impossibles à traduire[1], et où était assez péniblement rendu ce qui se développait avec facilité, éclat, agrément, dans ce commencement des Phéniciennes d'Euripide :

O toi, qui te frayes une route à travers les astres, sur ton char doré, qui roules la flamme aux pieds de tes coursiers rapides, quels funestes rayons, ô soleil, as-tu lancés sur Thèbes, le jour où Cadmus, etc.

La comparaison des vers d'Euripide et des vers d'Attius est instructive. Elle révèle ce que nous ont appris, pour Ennius et Pacuvius, d'autres parallèles, l'infériorité, alors bien sensible, de la langue latine à l'égard de la langue grecque, le laisser-aller de l'imitation, la substitution de formes lourdes et emphatiques à la vivacité facile du modèle. Ces disciples des Grecs, impuissants à les reproduire dans des copies vraiment fidèles, pouvaient toutefois, par une certaine aspiration vers la force, la grandeur, arriver à de beaux traits. On n'en rencontre pas moins dans les fragments d'Attius que dans ceux d'Ennius et de Pacuvius, et absolument du même genre.

Et, en effet, la tragédie latine n'a pas changé chez lui de caractère. Elle est, par exemple, restée raisonneuse, sentencieuse, encline à tourner en maximes générales, d'une portée quelquefois dangereuse, ce qu'avec un autre tour expliqueraient, excuseraient la situation, la passion du personnage. L'Antigone de Sophocle peut dire, dans son découragement, sans blesser la morale religieuse :

Quelle loi divine ai-je donc enfreinte? Mais pourquoi, malheureuse! tourner encore mes regards vers les dieux, chercher

1. Sol qui micantem candido curru atque equis
Flammam citatis fervido ardore explicas,
Quianam tam adverso augurio et inimico omine
Thebis radiatum lumen ostentas tuum?

(Priscian. *De Met. Ter.*; Apul. *Florid.* II, 10; O. Ribbeck, p. 180, 338.)

parmi eux un allié, lorsque, pour ma piété, je n'obtiens que le sort réservé à l'impie[1]?

L'*Antigone* d'Attius risque fort de faire applaudir de nouveau comme au temps d'Ennius, par le peuple romain, une négation de la Providence, lorsqu'elle s'écrie :

Non les dieux ne règlent point l'ordre du monde, et leur roi s'embarrasse peu de ce qui s'y passe.

Jamjam
Neque regunt di, neque profecto deum summus rex omnibus
[curat[2].

Les devins ne sont point épargnés chez Homère, ni chez les tragiques grecs, quand la passion des personnages se trouve contrariée par leurs prédictions. Mais ces éclats passionnés, reproduits par les tragiques romains, deviennent des traits de satire et d'épigramme. Attius est en cela tout à fait conforme à Ennius et à Pacuvius. Dans son *Astyanax*, il faisait dire probablement à Agamemnon, mécontent de Calchas :

Je ne crois point aux augures qui enrichissent nos oreilles de leurs paroles, pour enrichir de notre or leurs maisons.

Nil credo auguribus, qui aures verbis divitant
Alienas, suas ut auro locupletent domos[3].

Euripide, je le sais, n'a pas peu contribué à attirer, à engager les tragiques romains dans cette voie hasardeuse par des moralités plus d'accord avec le caractère et l'intérêt de ses personnages qu'avec la morale, et dont se sont ensuite autorisés, comme de règles de conduite, des passions coupables. Ainsi, il s'est exposé à ce qu'on lui fît partager la responsabilité de cette maxime de son Étéocle, que César, on le conçoit, aimait à répéter :

1. Sophocl. *Antig.* éd. Boisson. v. 917.
2. O. Ribbeck, p. 129, 314. Cf. Macrob. *Saturn.* VI, 1: il rapproche ce passage d'un trait pareil de Virgile (*Æn.* IV, 371.) :

Jamjam nec maxima Juno,
Nec Saturnius hæc oculis pater adspicit æquis.

3. A. Gell. *Noct. attic.* XIV, 1; Non. v. *Divitare.* O. Ribbeck, p. 132, 322.

Si l'on peut violer la justice, c'est pour régner ; en tout le reste il faut être juste[1].

Cicéron, qui flétrit cette odieuse maxime dans son traité Des Devoirs[2], nous dit qu'il est obligé de la traduire à ses risques et périls. C'est nous dire, M. Ribbeck en fait la remarque[3], qu'Attius ne l'avait pas comprise dans son imitation des Phéniciennes. Cette honnête réserve d'un poëte de la République contraste d'une manière frappante avec les citations intéressées où son futur dictateur cherchait d'avance une apologie ; c'est en même temps un témoignage de plus de la liberté que portaient dans leur travail de reproduction les imitateurs latins de la tragédie grecque.

La convenance dramatique, excuse légitime d'Euripide, aurait pu être celle d'Attius, s'il lui eût convenu aussi de faire professer par Étéocle la morale des ambitieux et des tyrans. Elle le justifie d'avoir, dans une autre occasion, mis dans la bouche de son *Atrée* cette maxime tyrannique habilement cachée sous la forme, plus appropriée à l'esprit du théâtre, d'un emportement passionné :

Qu'ils haïssent, pourvu qu'ils craignent !

Oderint,
Dum metuant[4].

Cicéron, qui a rapporté plus d'une fois[5] ce trait énergique, prévoyait que des méchants pourraient s'en saisir, s'en autoriser. Il a été, en effet, nous le savons par l'histoire[6], à l'usage de Tibère, de Caligula. Sénèque[7] s'est efforcé d'en détourner la pensée de Néron, bien vainement sans doute : à ceux qui lui parlaient du bonheur promis d'abord par son règne, Néron a certainement répondu ce

1. *Phœniss.* éd. Boisson. v. 524. — 2. *De Offic.* III, 21.
3. Pag. 340.
4. O. Ribbeck, p. 136, 334.
5. *De Offic.* I, 28; *Pro Sext.* XLVIII; *Philipp.* I, 14.
6. Suet. *Tib.* LIX; *C. Cal.* XXX.
7. *De Ira*, I, 16, 20 ; *De Clementia*, I, 12; II, 2.

que lui a fait répondre Racine[1] traduisant à propos Attius :

Heureux ou malheureux, il suffit qu'on me craigne.

Un dernier écho d'Attius, et en même temps de Racine, écho affaibli, s'est fait entendre dans ce vers du Tibère de Chenier[2] :

Rome peut me haïr, pourvu qu'elle me craigne.

Je ne voudrais pas laisser croire que dans ces tragédies d'Attius, non moins sentencieuses que celles auxquelles elles succédaient, il ne se rencontrait pas des maximes plus avouées par la morale, dignes d'être acceptées de tous comme des images fidèles, des règles de la vie. En voici quelques-unes qui nous montrent que l'enseignement donné au théâtre par Ennius et Pacuvius, ces élèves d'Euripide, n'avait pas été délaissé par Attius :

Sans l'aide des dieux les biens de cette vie humaine n'ont rien d'assuré.

Nam non facile sine deum opera humana propria sunt bona[3].

Quelque rang que donne la fortune, il n'en est point de si bas, qu'il puisse altérer un bon naturel.

Scin ut quem cuique tribuit fortuna ordinem,
Nunquam ulla humilitas ingenium infirmat bonum[4] ?

Beaucoup, faute d'égalité d'âme, ont ajouté à leurs maux un mal de plus. Leur fâcheux naturel leur a été plus contraire que le sort, que la fortune.

Multi iniquo, mulier, animo sibi mala auxere in malis,
Quibus natura prava magis quam fors aut fortuna obfuit[5].

1. *Britannicus*, act. III, sc. 8. — 2. Act. I, sc. 4.
3. *Armorum judicium*, fragm. XIII. Non. v *Proprius*. O. Ribbeck, p. 132, 313. Cette maxime se distingue d'une autre presque identique par l'expression, où la providence divine est remplacée par la fortune :

Fors dominatur, neque vita ulli
Propria in vita est.

(*Medea*, fragm. XVII. Non. *ibid*. O. Ribbeck, p. 161, 318.)
4. *Persidæ*, fragm.; Priscian. *De metris com*. O. Ribbeck, p. 125, 328.
5. *Andromeda*, fragm. VII. Non. vv. *Fors*, *Fortuna*. O. Ribbeck, p. 126, 325. Voyez plus haut, p. 142 et suivantes.

Celui-là nous touche, comme vraiment misérable, dont la noblesse anoblit la misère.

Nam hujus demum miseret, cujus nobilitas miserias nobilitat[1].

Le brave n'est point honoré par sa race, lui-même en est l'honneur.

Non genus virum ornat, generi vir fortis loco[2].

C'est l'homme qui pare le rang, non le rang qui pare l'homme.

Homo locum ornat, non hominem locus[3].

Soyez approuvé des gens de bien, non de la foule.

Probis probatum potius quam multis fore[4].

Citons encore un passage qui montre qu'Attius ne s'est pas plus interdit qu'Ennius et Pacuvius de faire disserter ses personnages :

Ce que tu appelles obstination, Antiloque, je l'appelle fermeté et je veux y persévérer. Celle-ci appartient aux âmes fortes, celle-là au vulgaire grossier. Tu me prêtes ce qu'on blâme et m'enlèves ce qu'on estime. Dis que je suis ferme et prouve-le, je m'y résignerai sans peine ; mais obstiné, je ne veux point.

Tu pertinaciam esse, Antiloche, hanc prædicas,
Ego pervicaciam aio et ea me uti volo :
Hæc fortes sequitur, illam indocti possident.
Tu addis quod vitio est, demis quod laudi datur :
Nam pervicacem dici me et vincere
Perfacile patior, pertinacem nil moror[5].

Ainsi, dans les *Myrmidons*, en vain supplié par les Grecs, argumentait Achille, en philosophe de l'école, et

1. *Telephus*, fragm. VII. Non. v. *Nobilitare*. O. Ribbeck, p. 184, 308.
2. *Diomedes*, fragm. III. Non. : « *Locum* decus significare vult Accius *Diomede*... » O. Ribbeck, p. 144, 344.
3. *Telephus*, fragm. incert. Charisius. O. Ribbeck. p. 204, 308.
4. *Epinausimache*, fragm V. Non. v. *Multi*. O. Ribbeck, p. 149.
5. *Myrmidones*, fragm. I. Non. vv. *Pervicacia*, *Pertinacia*. O. Ribbeck, p. 115, 303.

même, ce qu'étaient aussi ces premiers ouvriers de la poésie latine, en grammairien.

En recherchant dans les fragments d'Attius les caractères généraux de sa poésie tragique, j'en rencontre encore un autre qui lui était commun avec ses deux devanciers, mais plus particulièrement avec Pacuvius : c'est le goût de la description, d'une description qui, chez lui aussi, n'était point sans recherche ambitieuse de traits brillants, sans surcharge de mots et de grands mots, un peu tendue, un peu gonflée, mais enfin vive et énergique. J'en ai cité plus haut un exemple remarquable, la peinture du premier vaisseau par un témoin ignorant de cette naissante merveille. On y peut joindre une autre peinture, fréquente dans la tragédie grecque, dans la tragédie latine, qu'y ramenaient certains sujets, celle de la tempête dont fut battue à son retour de Troie la flotte des Grecs. Comme le morceau correspondant de Pacuvius, celui d'Attius a fourni, Servius le remarque, son contingent de circonstances caractéristiques à la célèbre tempête du premier livre de l'*Enéide :*

Le maître des dieux, par d'épaisses ténèbres, nous enleva la vue du ciel.

Les flots, sans pitié, nous poussent, nous brisent contre les rochers.

Deum regnator nocte cæca cœlum e conspectu abstulit.

Flucti immisericordes jacere et tetra ad saxa adlidere[1].

Les détails ont de la vérité, l'expression de la force ; *immisericordes* est un de ces grands mots, chers à la vieille tragédie latine, mais un mot éloquent, pathétique. Là aussi, selon le même Servius, Virgile avait pu prendre quelque chose de son tableau d'Ajax foudroyé.

Sa poitrine frappée de la foudre offrait la trace des traits enflammés de Jupiter.

1. *Clytæmnestra* (*Ægisthus*), fragm. III. Servius in *Æn.* I, 88. Non v. *Flucti*. O. Ribbeck. p. 117, 299.

In pectore
Fulmen inchoatum[1] flammam ostentabat Jovis[2].

Qu'on me permette ici un parallèle indiqué par M. Ribbeck. Ce que la tempête d'Attius, et aussi celle de Pacuvius, pouvaient avoir d'enflure poétique n'était pas tout à fait étranger aux vers d'un mouvement lyrique, d'ailleurs si rapide, d'un effet tragique, si puissant, où Eschyle[3] a peint le même événement. Dans ces vers d'Eschyle, en effet, le feu et l'eau, ces éléments ennemis, conspirent contre la flotte des Grecs; cette flotte battue des vents est un troupeau dispersé dont la tempête est le pasteur; un dieu saisit le gouvernail du vaisseau d'Agamemnon que la fortune conservatrice conduit au port. Bien que se modelant de préférence sur Euripide, l'ancienne tragédie latine semble avoir mêlé à sa simplicité familière, rudement exprimée, quelque chose des audacieuses et gigantesques images d'Eschyle et de ces mots volumineux, démesurés, qui les traduisaient. Et toutefois les tempêtes de nos deux vieux poëtes paraîtraient rendues d'un pinceau assez sobre, si on les comparait, comme aussi celle de Virgile, à l'immense tirade où l'auteur de l'*Agamemnon*[4] attribué à Sénèque s'est complu à développer en cent cinquante-trois vers, avec une puérile élégance et un singulier mélange de subtilité et d'emphase, ce qui dans les descriptions antérieures lui paraissait apparemment une simple matière d'amplification.

Le talent descriptif d'Attius semble s'être souvent et heureusement inspiré des spectacles de la mer et de ses rivages. Dans les fragments de ses *Phinidæ*[5] se remarque la peinture d'un port naturel qui fait songer à

1. *Inchoatam flammam* chez d'autres; *incitatum* chez Bothe.
2. Serv. in *Æn*. I, 44. O. Ribbeck, p. 118, 299.
3. *Agamemn*. éd. Boisson. v. 34 sqq.
4. V. 415-568. Elle a été considérablement réduite et ramenée, comme la pièce elle-même, à des proportions plus dramatiques, par le goût de M. H. de Bornier, dans son élégante imitation de l'*Agamemnon* de Sénèque, donnée avec succès au Théâtre Français le 22 juin 1868.
5. O. Ribbeck, p. 179, 346.

celui où plus tard Virgile a abrité les vaisseaux d'Énée battus par la tempête[1].

Là où se courbe le rivage, où semblent aboyer les vagues, poussant les vagues.... et en même temps, tout à l'entour, éveillé dans les rochers résonnants, un agréable écho répète le murmure de l'onde frémissante.

Hac ubi curvo litore latratu
Unda sub undis labunda sonit[2].

Simul et circum magna sonantibus,
Excita saxis suavisona echo
Crepitu clangente cachinnat[3].

N'omettons pas ce pittoresque vers de ses *Bacchantes* dont, comme on l'a remarqué[4], Euripide ne lui avait pas fourni le modèle. On y voit, ainsi que dans la nature, se succéder sur les sommets du Cithéron la lumière du soleil et l'ombre des nuages :

.... Splendet sæpe, ast idem nimbis interdum nigret[5].

Des vers qu'il ne faut pas non plus omettre, parce qu'ils témoignent plus que tous les autres peut-être du penchant d'Attius pour la description, ce sont les suivants, extraits de sa tragédie d'*Œnomaüs :*

Avant que l'aurore annonce les rayons brûlants du jour, quand le villageois appelle au travail ses bœufs endormis, pour aller dans la plaine rougissante fendre avec le soc la terre humide de rosée, retourner la glèbe amollie.

1. *Æn*. I, 159 sqq. — 2. *Phinidæ*, fragm. I, II. Non. v. *Sonit*.
3. Non. v. *Cachinnare*. Après Attius, Catulle (*Carm*. LXIV, 272) s'est servi de ce mot pour exprimer le murmure des flots :

.... leni resonant plangore cachinni.

Le Prométhée d'Eschyle (éd. Boisson. v. 89) avait dit :

Ποντίων τε κυμάτων
Ανήριθμον γέλασμα.

4. M. Ribbeck et M. Boissier, dans sa thèse déjà citée, p. 108, 169, 173
5. *Bacchæ*, fragm. XVIII. Non. v. *Nigret*. O. Ribbeck, p. 143, 337

Forte[1] ante auroram, radiorum ardentum indicem,
Cum e somno in segetem agrestes cornutos cient,
Ut rorulentas terras ferro rufidas
Proscindant, glebasque arvo ex molli exsuscitent[2].

On a cherché bien vainement quelle avait pu être la place de cette peinture dans une tragédie, imitée soit de Sophocle, soit d'Euripide, où l'on voyait, comme sur le fronton du temple de Jupiter à Olympie[3], Pélops, conquérant par sa lutte contre Œnomaüs et la fraude du serviteur d'Œnomaüs, Myrtile, l'hymen d'Hippodamie. C'est pour nous un simple tableau complaisamment descriptif, à la manière des poëtes bucoliques ou géorgiques, d'Hésiode, par exemple, lorsqu'il a dit :

> A l'aurore appartient le tiers de l'ouvrage. L'aurore est le signal du départ, le signal du travail, l'aurore dont la lumière invite l'homme à se mettre en route, et le taureau à s'offrir au joug[4].

Arrivons, chez Attius, à ce que nous avons considéré en finissant chez ses deux prédécesseurs, à ce que n'ont point ignoré ces poëtes sentencieux et descriptifs et qui est proprement du drame, au langage de la passion. Attius surtout, que les anciens nous représentent comme doué de tant d'énergie, de chaleur, d'élévation, doit y avoir excellé.

Il semblerait naturel de citer d'abord, d'après Cicéron[5], deux morceaux considérables traduits avec une grande force d'expression, l'un d'Eschyle, l'autre de Sophocle, la plainte de Prométhée sur le Caucase, la plainte d'Hercule mourant. Mais ils sont aujourd'hui reconnus, d'après les paroles de Cicéron lui-même, comme devant lui être res-

1. D'autres *fer te.* — 2. Non. v. *Seges.* O. Ribbeck, p. 170, 332.
3. Pausan. *Elid.* x.
4. *Op. et dies*, v. 576. M. de Lamartine s'est bien heureusemer rencontré avec Hésiode dans ces vers (*Harmonies*, hymne du matin) :

> Le laboureur répond au taureau qui l'appelle;
> L'aurore les ramène au sillon commencé.

5. *Tuscul.* II, 8, 10.

titués. M. Ribbeck les a définitivement exclus du recueil des fragments d'Attius où Bothe les avait maintenus. On ne doit pas laisser d'y voir un exemplaire curieux du ton de la tragédie latine au temps d'Attius. Cicéron, comme plus tard et avec moins de raison Pollion[1], s'y est conformé aux modèles tragiques qu'il connaissait, qu'il aimait, et, bien qu'en contemporain de Lucrèce il les ait dépassés par un certain progrès d'élégance, il est encore resté bien loin du style que paraît avoir eu la tragédie des Varius et des Ovide. Ses traductions forment une sorte d'anneau intermédiaire entre l'antique rudesse et la moderne élégance.

Ces deux morceaux écartés, où chercher de préférence, parmi les fragments d'Attius, des exemples de ce style fort, véhément, dont l'élan, dont l'essor atteignait, nous dit-on, aux grandes situations, aux grandes affections de la tragédie ? Dans cette œuvre où sa verve assez peu réglée, mais puissante, se déploya d'abord; qui paraît avoir frappé par un caractère de nouveauté hardie le public romain, et dont on se souvient[2] que le jeune poëte vint étonner, à Tarente, les oreilles du vieux Pacuvius[3]. Les fragments assez nombreux, assez significatifs de son *Atrée* nous rendent quelque chose, non-seulement de la terrible fable, mais des caractères qu'elle mettait en jeu, des sentiments qui s'y exprimaient. Atrée, particulièrement, nous y apparaît avec son orgueil emporté, ses maximes tyranniques (nous en avons cité une et la plus célèbre[4]), la constance de son ressentiment, les atroces raffinements de sa vengeance, l'exécrable ivresse de sa haine satisfaite. Cicéron[5] qui a souvent rappelé la pièce, y loue le langage de la colère, prompt, vif, coupé, *acutum*, *incitatum*, *crebro incidens*, et n'en donne que quelques exemples, disant que presque tout l'*Atrée* est ainsi, « et *Atreus* fere totus ».

1. Tacit. *Dialog. de Orator.* XXI. Cf. Quintilian. *Inst. orat.* I, VIII, 11.
2. Voyez plus haut, p. 138.
3. A. Gell. *Noct. attic.* XIII, 2. — 4. Voyez plus haut, p. 176.
5. *De Orat.* III, 58.

L'*Atrée* d'Attius, on n'en peut guère douter et M. Ribbeck n'en doute pas, s'annonçait par des vers qui semblent traduire un prologue d'Euripide et pourraient donner à penser que c'est le *Thyeste* de ce poëte et non un des deux *Thyestes* de Sophocle, ou son *Atrée* qu'Attius avait imité.

Je commande dans Argos; je porte le sceptre que m'a laissé Pélops, près de cet isthme pressé entre l'Hellespont et la mer Ionienne....

> En impero Argis, sceptra mihi liquit Pelops,
> Qua ponto ab Helles atque ab Ionio mari
> Urgetur isthmus[1].

Ces vers, d'une enflure volontaire, obtenue par le choix, par le son des mots, et dont Cicéron[2] et Quintilien[3] ont curieusement expliqué l'artifice, Sénèque[4] les supposait récités, avec des attitudes superbes, par un pauvre comédien recevant pour sa peine, outre la pitance des esclaves, un médiocre salaire. Au temps de Cicéron, ils l'étaient par l'opulent Esopus, entrant si complétement dans l'esprit son rôle, qu'un jour, par mégarde, il étendit mort à ses pieds, d'un coup de son sceptre, un esclave qui s'était approché trop familièrement du tyran d'Argos[5].

Nous avons quelques-uns des vers où Atrée rappelait ses griefs contre son frère Thyeste :

En si haut rang, c'est chose bien dangereuse que les compagnes royales soient profanées et leur race altérée par un impur mélange....

Bien plus, ce gage mystérieux de la durée de mon trône que m'avait envoyé le père des dieux, cet agneau à la toison dorée trouvé parmi mes troupeaux, Thyeste osa autrefois l'enlever de mon palais, et il prit ma femme pour complice de son larcin.

1. O. Ribbeck, p. 213, 334. — 2. *Orat.* XLIX.
3. *Institut. orat.* IX, IV, 140. — 4. *Epist. ad Lucil.* LXXX.
5. Plutarch. *Vit. Ciceron.* VI. Cette anecdote ne s'accorde pas tout à fait avec ce qu'on lit dans les *Tusculanes*, IV, 25 : « Num aut egisse unquam iratum Æsopum, an scripsisse iratum Attium? »

> .... Quod re in summa summum esse arbitror
> Periclum, matres conquinari regias,
> Contaminari stirpem ac misceri genus.
>
> Adde huc, quod mihi portento cœlestum pater
> Prodigium misit, regni stabilimen mei,
> Agnum inter pecudes aurea clarum coma
> Quondam Thyestem clepere esse ausum e regia,
> Qua in re adjutricem conjugem cepit sibi[1].

Dans d'autres vers d'une très-forte expression, Atrée se disant provoqué, s'excitait à la vengeance et pressentait son forfait :

Une seconde fois Thyeste ose s'attaquer à Atrée; une seconde fois il me provoque; il vient réveiller mon courroux endormi! Eh bien! il faut que ma vengeance invente, combine de plus grands maux pour accabler, pour briser son cœur barbare.

> Iterum Thyestes Atreum adtractatum advenit,
> Iterum jam adgreditur me et quietum exsuscitat :
> Major mihi moles, majus miscendu' st malum,
> Qui illius acerbum cor contundam et comprimam[2].

Enfin, le forfait consommé, voici par quelles terribles et affreuses paroles il le révélait à Thyeste :

Tes fils! leur père lui-même est leur tombeau.

> Natis sepulcro ipse est parens[3].

La suite des fragments fait entrevoir qu'avec l'emportement furieux, l'audace criminelle d'Atrée, contrastait, dans le rôle de Thyeste, l'expression de l'abattement, de la défiance, de la douleur, de l'indignation. Aux offres trompeuses de son frère, je m'imagine, il répondait :

1. Cic. *de Nat. Deor.* III, 26; Non. v. *Clepere.* O. Ribbeck, p. 137, 334.
2. Cic. *De Orat.* III, 58, trad. de Th. Gaillard; *Tuscul.* IV, 36; *De Nat. Deor.* III, 26. O. Ribbeck, p. 136, 334.
3. Cic. *de Offic.* I, 28. O. Ribbeck, p. 139, 334. Peut-être ce trait avait-il été inspiré par le souvenir d'un vers d'Ennius que j'ai eu occasion, précédemment (Voyez plus haut, p. 68), de rapporter et de comparer à quelques passages où s'est reproduite, avec un goût plus ou moins hasardé, une si audacieuse figure. Elle n'est nulle part aussi à sa place et, si on peut le dire, aussi naturelle que dans l'exclamation de l'Atrée d'Attius.

Moi, j'aurais part au gouvernement des Argiens! On daignerait m'admettre dans la maison de Pélops! Où me montrerais-je? Dans quel temple oserais-je entrer? Qui écouterait les paroles sorties d'une bouche souillée?

Egone Argivum imperium attingam aut Pelopis digner domo?
Quo me ostendam? Quod templum adeam? quem ore funesto
[alloquar[1]?

Il disait, s'effrayant à trop juste titre, du festin auquel on le conviait :

Que personne n'ose s'asseoir à la table d'un tyran et partager son repas!

Ne cum tyranno quisquam epulandi gratia
Accumbat mensam aut eamdem vescatur dapem[2].

Instruit de son sort, il s'écriait :

Un frère a pu m'inviter, malheureux, à dévorer de mes dents mes enfants.

Ipsus hortatur me frater, ut meos malis miser
Manderem natos[3].

Enfin entre les deux frères s'échangeaient, dans ce terrible moment, de vives répliques, comme celles-ci :

Tu as violé ta foi. — Non, je n'ai donné ni ne donne ma foi à qui est sans foi.

Fregisti fidem.
— Neque dedi neque do infideli cuiquam[4].

Ici encore est entraînée et dérobée dans le mouvement du dialogue une maxime dont Cicéron relève la portée immorale, louant toutefois le poëte d'avoir comme obéi à son personnage en la lui prêtant. On ne peut méconnaître dans ces débris de tragédie, que cherche à rajuster la conjecture, des mérites vraiment dramatiques.

1. Non. v. *Dignari*. O. Ribbeck, p. 140, 334.
2. Non. v. *Vesci*. O. Ribbeck, p. 138, 334; le passage y est autrement entendu, non comme une maxime générale, mais comme une prescription particulière.
3. Cic. *Tuscul*. IV, 36; *De Orat*. III, 58. O. Ribbeck, p. 139, 334.
4. Cic. *De Offic*. III, 28, 29. O. Ribbeck, p. 139.

Si les fragments, assez nombreux eux-mêmes, du *Philoctète* d'Attius ne nous donnent pas une idée bien claire de la pièce imitée par lui, moins de Sophocle que d'Eschyle, ou, selon M. Ribbeck, d'Euripide, du moins nous révèlent-ils, par quelques traits énergiques, de quel pinceau le poëte avait peint l'âpre désert de Lemnos, la vie sauvage qu'y mène loin des humains, depuis dix années, le guerrier abandonné par les Grecs, ses mœurs farouches, son aspect sauvage, les douleurs sans fin dont le torture son inguérissable plaie, sa constance à souffrir, et, par moments, les accès de son désespoir. On l'y entend qui dit avec une juste fierté :

Contemple la demeure, où couché sur le roc, j'ai passé neuf hivers.

Contempla hanc sedem, in qua ego novem hiemes saxo stratus
[pertuli[1].

et qui, ailleurs, s'écrie tout éperdu :

Oh! qui du sommet de ces rochers me précipitera dans les flots amers? C'en est fait, je péris; ma vie succombe à la violence de mon mal, à l'ardeur de ma plaie.

Heu! qui salsis fluctibus mandet
Me ex sublimi vertice saxi?
Jamjam absumor : conficit animam
Vis vulneris, ulceris æstus[2].

Et le rapprochement de quelques débris fait apparaître à notre imagination, sous la forme que lui avait donnée le vieux poëte latin, une de ces figures où l'art grec mêlait avec tant de vérité l'héroïsme et la faiblesse humaine.

Dans l'*Armorum judicium*, reprenant un sujet souvent traité chez les Grecs par leurs poëtes, leurs rhéteurs, leurs artistes, et porté, assez récemment, sur la scène latine par Pacuvius, Attius avait trouvé pour les deux concurrents à

1. Non. v. *Contemplare*. O. Ribbeck, p. 177, 310.
2. *Tuscul*. II, 7. O. Ribbeck, p. 178, 311; il oppose à ce passage et au passage grec dont il paraît imité, des vers d'Euripide (*Fragm. incert*. XLIX, édit. Boisson.) où est blâmée, comme indigne du sage, une pareille expression du désespoir

la possession des armes d'Achille d'heureuses paroles dont devait, plus tard, dans ses élégantes Métamorphoses[1] s'inspirer Ovide. On a fait rarement un meilleur usage de cette ironie sous laquelle se cachent quelquefois de tragiques passions, que dans les discours moqueurs qu'adressait à Ulysse l'Ajax d'Attius :

Je t'ai vu, Ulysse, d'un rocher lancé par ta main, abattre le grand Hector; je t'ai vu couvrir de ton bouclier la flotte des Grecs; et c'était moi alors qui, tout tremblant, conseillais la honteuse fuite.

Vidi te, Ulixes, saxo sternentem Hectora,
Vidi tegentem clipeo classem Doricam;
Ego tunc pudendam trepidus hortabar fugam[2].

Et d'autre part Attius avait fait tenir à son Ulysse, dans une cause difficile, un langage digne de cet habile orateur des temps héroïques, à en juger par ce passage :

Conquérir ce trophée sur un guerrier si brave serait pour moi une belle victoire ; mais, vaincu par lui, la défaite ne me serait point une honte.

.... Nam tropæum ferre me a forti viro
Pulcrum est : si autem vincar, vinci a tali nullum mi est probrum[3].

Attius paraît avoir montré, dans ses tragédies, un talent oratoire dont témoigne encore cette anecdote contée par Quintilien[4]. On lui demandait pourquoi il ne plaidait point, lui si fécond en excellentes répliques. Il en donna cette raison : au théâtre les personnages disent ce qu'il me convient de leur faire dire ; au barreau, mes adversaires diraient tout autre chose que ce qui me conviendrait. Si Attius, prudemment, n'a plaidé que dans ses tragédies, il y a eu alors un orateur, de Pisaurum comme lui, et de son nom, T. Attius, que Cicéron n'a pas ménagé dans un de ses plaidoyers[5], mais dont il a loué, dans son histoire

1. *Metam.* l. XIII. — 2. Charis. IV. O. Ribbeck, p. 207, 313.
3. Macrob. *Saturn.* VI. Cf. Virg. *Æn.* X, 449. O. Ribbeck, p. 130, 313.
4. *Instit. orat.* V, XIII, 43. — 5. *Pro A. Cluentio.*

de l'éloquence romaine[1], le talent et la science. On a vu[2] dans cet orateur un fils du poëte tragique venant occuper au barreau la place que son père s'était abstenu d'y prendre.

Parmi les fragments d'Attius, il y en a dont l'intention particulière n'est pas suffisamment connue, dont on n'aperçoit guère que le sens général, et qu'on peut qualifier d'éloquents, et d'un genre d'éloquence plus simple qu'il n'appartient d'ordinaire à la tragédie latine; celui-ci, par exemple, de l'*Athamas*, fort beau, soit qu'on y voie avec M. Ribbeck, l'effroi d'une âme pudique à la révélation d'un secret honteux, soit qu'on en fasse, comme d'autres, l'expression du remords :

Veritus sum arbitros, atque utinam memet possem obliscier[3].

Cet autre de l'*Astyanax :*

Qu'on l'emmène; son noble aspect a rempli mon âme de pitié.

Abducite intro : nam mihi miseritudine
Commovit animum excelsa aspecti dignitas[4].

Cet autre encore du *Télèphe :*

La fortune a bien pu m'enlever mon trône et ma puissance, mais non pas ma vertu.

.... Nam si a me regnum fortuna atque opes
Eripere quivit, at virtutem non quiit[5].

Et toutefois, dans le premier de ces deux passages se rencontre un mot qui en altère la dignité, la noblesse par

1. *Brut.* LXXVIII. — 2. Amati, *Collect. Pisaur.* t. IV, Prolegom.
3. Non. *accusativus pro genitivo.* O. Ribbeck, p. 134.
4. Non. v. *Aspecti*, pro *aspectus.* O. Ribbeck, p. 134, 322.
5. Macrob. *Sat.* VI, 1. Cf. Virg. *Æn.* II, 79 :

..... nec si miserum fortuna Sinonem
Finxit, vanum etiam mendacemque improba finget.

O. Ribbeck, p. 184, 308.

quelque emphase ; c'est *miserituda*, que d'ailleurs le poëte affectionne aussi bien qu'un grand nombre de même dimension, de poids pareil : *mœstitudo*, *lætitudo*, *castitudo*, *honestitudo*, *gracilitudo*, *vastitudo; sanctitudines; domuitio; grandævitas*, *angustitas; hostificus*, *ingratificus; tabificabilis*, *horrificabilis*, *æternabilis*, *inenodabilis ; indecorabiliter*, *minitabiliter ; commiserescere*, *perdoliscere*, *pergrandescere ; erogitare*, *expectorare; morigerari*, et tant d'autres, lourd bagage du style tragique d'alors, sous lequel Attius lui-même devait finir par succomber. On comprend que, malgré son énergie, sa chaleur, sa noblesse, un style hérissé de ces grands mots inusités, et, pour parler le langage du satirique[1], de ces muscles saillants, de ces verrues, soit, au temps de la politesse achevée du langage, devenu suranné et barbare.

L'*Eurysacès* contenait des passages d'une grande éloquence tragique, et qui paraissent tels de quelque manière qu'on se représente la fable de la tragédie. Rapportons-en quelques-uns d'après la restitution nouvelle proposée par M. Ribbeck[2], restitution ingénieuse et vraisemblable, qui a trouvé, nous le savons par M. Ribbeck lui-même, des contradicteurs en Allemagne, mais qui a été approuvée par d'autres, entre autres chez nous, par l'auteur d'un excellent travail sur Attius, rappelé plus d'une fois dans ces articles, M. Boissier[3].

Télamon chassé par un usurpateur du trône de Salamine et prêt à partir pour l'exil, se plaint du sort qui le condamne à errer sur la terre, sur la mer, de rivage en rivage :

1. Pers. *Sat.* I, 76 :

> Est nunc, Brisæi quem venosus liber Atti,
> Sunt, quos Pacuvius que, et verrucosa moretur
> Antiopa, ærumnis cor luctificabile fulta.

f. Tacit. *Dial. De Orat.* XXI.

2. P. 151, suiv. 328 suiv. Voyez sur un autre système de restitution ce que dit, d'après God. Hermann et Welcker, particulièrement M. Ahrens, *Sophocl. Fragm.* édit. F. Didot, 1842, p. 285.

3. P. 65 de sa thèse déjà citée, p. 108, 169, 173, 181.

> Nunc per terras vagus, extorris,
> Regno exturbatus, mari....
> Super Oceani stagna alta patris
> Terrarum anfracta revisam[1].

Survient Teucer qui lui ramène le fils de son Ajax, tant regretté, son petit-fils Eurysacès. Il y a quinze ans que Teucer « a fui Salamine et l'injuste couroux d'un père[2]; » il y revient méconnaissable pour tous[3]; et lui-même ne reconnaît pas ce vieillard dont il admire avec tristesse le noble aspect et la misère :

> .... Pro di immortales ! Speciem humanam (contuor?)
> Invisitatam, egregiam, indignam clade et squalitudine[4].

Ainsi est préparée, amenée une de ces reconnaissances touchantes que les tragiques grecs excellaient à développer. L'art de conduite et l'intérêt qu'y avait montrés de nouveau l'auteur de la belle reconnaissance d'Électre et d'Oreste, Sophocle, imité ici par Attius, se laissent apercevoir dans quelques fragments de la scène latine.

Quand Télamon s'est nommé, Teucer s'écrie douloureusement :

> Est-ce bien là ce Télamon que sa gloire élevait naguère jusqu'au ciel, que contemplaient les Grecs, qui fixait tous leurs regards ?

> Hiccine est ille Telamo, modo quem gloria ad cœlum extulit,
> Quem aspectabant, cujus ob os Graj ora obvertebant sua[5]?

Le récit que fait Télamon de ses malheurs, récit bien pénible,

> Heu me miserum, cum hæc recordor, cum illos reminiscor dies[6],

est interrompu par les exclamations qu'arrachent à Teucer la douleur et l'indignation :

1. Non. v. *Extorris;* Varr. *de Ling. lat.* VII, 15.
2. Hor. *Od.* I, VII, 21. — 3. Varr. *de Ling. lat.* VII, 2-3.
4. Non. v. *Squalor.* — 5. Cic. *Tuscul.* III, 18.
6. Non. *accusativus pro genitivo.*

.... Un homme qui, d'un cœur assuré, a servi, affermi la chose publique, le constant ami des Grecs.... qui, dans les dangers, n'a pas craint d'offrir sa vie, n'a point ménagé ses jours.... Ingrats Argiens, peuple léger, sans souvenir des bienfaits, vous permettez qu'il vive dans l'exil, vous avez souffert qu'on le chassât, vous ne le rappelez pas!

.... Qui rem publicam certo animo adjuverit,
Statuerit, steterit cum Achivis.

Re dubia....
Haud dubitarit vitam offerre, nec capiti pepercerit.

O ingratifici Achivi, inanes[1] Graj, immemores benefici,
Exulare sinitis, sistis pelli, pulsum patimini[2].

Plus tard, l'intérêt se porte sur Teucer qui doit se nommer à son tour, et qui, par un sentiment de pudeur naturel aux exilés, car il l'est lui-même, et depuis bien longtemps, hésite à le faire ; si toutefois c'est bien à son rôle, comme le veut M. Ribbeck, et non à celui de Télamon, selon le sentiment de M. Boissier, qu'appartenaient ces paroles :

Un espoir charme encore le cœur du malheureux étranger, l'espoir de cacher aux autres sa misère.

.... Nam ea oblectat spes ærumnosum hospitem
.... dum id quod miser est clam esse censet alteros[3].

C'est l'*Eurysacès*, et, selon M. Ribbeck, l'*Eurysacès* seul[4] qui a fourni à Ésopus, dans une représentation mémorable où s'unissait à l'intérêt du drame l'intérêt politique, l'occasion de ces véhémentes allusions à l'exil, au retour proposé de Cicéron, dont plus tard l'orateur[5] a si éloquemment remercié le grand artiste, et même avec lui le poëte

1. *Inmœnes* dans le texte de M. Ribbeck. — 2. Cic. *Pro Sext.* LVI.
3. Non v. *Censere.*
4. D'autres y ont joint l'*Andromaque* d'Ennius à laquelle appartient ou semble appartenir ce passage compris parmi ceux que Cicéron rappelle comme ayant été appliqués à sa situation par Ésopus : « Hæc omnia vidi inflammari. » Voir, sur le *canticum* de l'*Andromaque* d'Ennius, où se trouvent en effet ces mots, la p. 129 de ce volume.
5. *Pro Sext.* LVI sqq.

devenu, par l'art, par le zèle amical et patriotique du tragédien, comme l'avocat de cette noble cause. Le récit de Cicéron, à la place du drame perdu, nous en rend un autre tout historique où s'encadrent admirablement, avec un sens nouveau, quelques-uns des fragments qui viennent d'être rappelés. Cicéron a donné à l'un d'eux et même à l'application qu'en avait faite Ésopus, un autre cadre fort piquant. C'est dans cette lettre[1] où il mande à Pétus qu'il a soupé chez Volumnius Eutrapelus, en compagnie de la fameuse Cytheris, lui Cicéron, « que contemplaient les Grecs, qui fixait tous leurs regards! »

Quem aspectabant, cujus ob os Graji ora obvertebant sua!

On conçoit qu'un commerce si familier avec la tragédie imitée des Grecs permit aux Romains de se passer, comme ils l'ont fait, ce qui est bien regrettable, de la tragédie à sujet romain, de la *fabula prætexta.*

Attius est, des tragiques de Rome, le seul dont les fragments puissent nous donner quelque idée de cette sorte de tragédie. Par une heureuse fortune refusée à Névius, à Pacuvius, quelque chose s'est conservé de deux pièces où il avait traité de grands sujets nationaux, l'expulsion des rois par le premier Brutus, et au temps des vertus républicaines, un de ces dévouements qu'une tradition de famille inspirait aux Décius.

On a supposé, non sans vraisemblance[2], qu'Attius avait écrit le premier de ces deux ouvrages pour les représentations dramatiques données en 620, à l'occasion du triomphe de son ami Décimus Brutus. Mais si le *Brutus* fut en effet une tragédie de circonstance, il lui a été donné de s'établir au théâtre comme un monument durable et de l'événement qu'il retraçait, et du génie de son auteur. En 696 ou 697, c'était une de ces tragédies d'où l'acteur Ésopus, par la puissance de son art et les heureuses inspirations de

1. *Epist. ad famil.* IX, 26.
2. Neukirch, *De Fabul. togat Romanorum*, p. 73 ; O. Ribbeck, p. 350.

l'amitié, faisait comme jaillir des allusions, vivement saisies du public, à l'injuste exil et au rappel désiré de Cicéron[1]. En 710, année du meurtre de César, il faillit prêter à une allusion plus directe. Le second Brutus avait eu le dessein, déjoué par les amis du dictateur, de le faire représenter aux jeux apollinaires, à la célébration desquels il lui appartenait, en sa qualité de préteur, de présider[2]. Ce n'est pas un médiocre honneur pour cette tragédie de s'être ainsi retrouvée présente à la pensée des Romains dans de graves conjonctures, d'avoir pour ainsi dire pris place dans leurs fastes.

Mais déjà dans ce journal[3], à l'occasion de la belle tragédie, où sous le titre de Lucrèce, M. Ponsard a renouvelé, en 1843, avec un succès si éclatant un si vieux sujet, j'ai rappelé les titres du *Brutus;* cité, traduit, commenté les quelques fragments qui en sont restés; discuté les opinions, les conjectures auxquelles ils ont donné lieu. Sur tout cela je ne pourrais que me répéter : il vaut mieux insister sur l'autre *fable prétexte* de notre poëte, *Æneadæ seu Decius.*

Dans ce titre double sont associées la fable et l'histoire : elles l'étaient dans les actes publics; depuis longtemps, les Romains se disaient officiellement le peuple d'Énée, les Énéades. Le titre si autorisé d'Attius, qui nous prépare au début de Lucrèce : *Æneadum genitrix*, convenait bien en tête d'une pièce où devait être personnifiée, honorée, une race héroïque dans un de ses plus glorieux représentants. Mais lequel? On peut se le demander. Trois Décius successivement, le père, le fils, et d'intention au moins[4] le petit-fils, se sont, au cinquième siècle de Rome, en 415, 457, 473, volontairement offerts en sacrifice pour leur pays. C'est le second de ces dévouements qu'Attius avait porté sur la scène, très-judicieusement; il pouvait de

1. Cic. *Pro Sext.* LVIII.
2. Cic. *ad. Attic.* XVI, I, 4, 5.
3. Voyez, dans le *Journal des Savants*, cahiers de décembre 1843 et de février 1844, des articles sur *Lucrèce*, tragédie de M. Ponsard, représentée, pour la première fois, le 22 avril 1843. On lira plus loin, p. 201 et suivantes, ce qui s'y rapportait, au *Brutus* d'Attius.
4. Zonar. *Hist.* VIII, 5.

cette manière rappeler le premier et faire pressentir le troisième. L'hommage presque collectif (le titre *Æneadæ* l'indique) qu'il a rendu à toutes ces générations de héros, devance de loin ceux qu'ils devaient recevoir de l'éloquence dans les traités philosophiques de Cicéron[1], de la poésie dans les vers de Virgile[2], de l'histoire dans les récits de Tite-Live[3]. Encadrons dans ces récits, d'un intérêt si dramatique, les rares fragments du drame perdu et restituons ainsi, non pas le drame lui-même, mais l'esprit patriotique et religieux qui l'animait, les nobles émotions qu'il éveillait dans les âmes.

En 415, les consuls T. Manlius Torquatus et P. Décius Mus font la guerre aux Latins. Les auspices pris par Décius ne sont point favorables et il s'en souvient dans le combat quand il voit l'aile qu'il commande plier.

Dans ce trouble, le consul Décius appelle à haute voix M. Valérius. « Il nous faut ici, s'écrie-t-il, ô Valérius, le secours des dieux. Ne tarde donc point, pontife public du peuple romain, de prononcer avant moi les paroles par lesquelles je vais me dévouer pour nos légions. » Le pontife lui fait prendre une robe prétexte et prescrit que, la tête voilée, la main élevée sous sa robe vers son menton, les pieds sur un javelot, il dise : « Janus, Jupiter, Mars, père des Romains, Quirinus, Bellone, Lares, dieux *novensiles*, dieux indigètes, divinités qui disposez de nous et de nos ennemis, vous aussi, dieux mânes, je vous prie, vous implore; je vous demande cette grâce, que vous favorisiez de la force et de la victoire le peuple romain des Quirites; qu'aux ennemis du peuple romain des Quirites vous envoyiez la terreur, la fuite, la mort. Comme je l'ai déjà déclaré, je renouvelle l'acte par lequel je dévoue aux dieux mânes et à la terre, pour la république des Quirites, pour l'armée, les légions, les auxiliaires du peuple romain, avec ma personne, les légions et les auxiliaires des ennemis. »

Cette formule répétée, Décius monte à cheval revêtu de ses armes, et par-dessus portant sa toge dont un pan ramené en avant lui ceint le corps, lui enveloppe la tête, selon l'usage des Gabiens, *armatus et incinctus more Ga-*

1. *De Fin.* II, 19; *Tuscul.* I, 37; *Paradox.* 1, 2.
2. *Æn.* VI, 824. — 3. *Hist.* VIII, 9; X, 27, 28, 29.

bino[1] : il se précipite au milieu de la mêlée; il semble aux deux armées, dont les regards le suivent, un être plus qu'humain envoyé du ciel pour conjurer la colère des dieux, pour transporter d'un parti à l'autre le fléau de la défaite ; partout où il se porte les ennemis fuient, et les Romains, l'esprit libre de toute crainte superstitieuse, combattent avec ardeur ; il tombe enfin percé de coups.

Tel est, en substance, le premier des récits de Tite-Live : les choses se passent absolument de même dans le second où sont retracés les faits dont Attius avait tiré sa tragédie. L'un nous a donné le caractère général, la couleur de l'événement, quelque chose de la mise en scène. Dans l'analyse de l'autre se succéderont des détails où plusieurs fragments de la pièce d'Attius pourront trouver leur place.

L'historien racontant la guerre soutenue, en 457, par les Romains contre quatre peuples à la fois, les Gaulois, les Samnites, les Étrusques, les Ombriens, ne néglige pas de raconter que, dans une première affaire, les armées étant prêtes à en venir aux mains, une biche chassée des montagnes par un loup chercha un asile dans les rangs des Gaulois qui la tuèrent, tandis que le loup traversa paisiblement les rangs des Romains. Alors, ajoute-t-il, un des soldats commis à la garde des enseignes s'écria : « Là vont passer la fuite et le carnage, où vous voyez gisant à terre l'animal consacré à Diane; mais nous, le loup de Mars vainqueur et sans atteinte doit nous faire souvenir et du Dieu protecteur de notre race martiale, et de son fils notre fondateur. » Dans la pièce d'Attius c'était sans doute Décius qui, au récit de l'aventure, s'écriait :

1. Cette expression consacrée se rencontre encore ailleurs chez Tite-Live (*Hist.* V, 46 ; X, 7). Virgile, poëte antiquaire, ne l'a pas oubliée en parlant (*Æn.* VII, 612) du consul qui ouvre le temple de Janus :

> Ipse Quirinali trabea, cinctuque Gabino
> Insignis, reserat stridentia limina consul ;

et Servius l'a ainsi expliquée : « Toga sic in tergum rejecta, ut ima ejus lacinia a tergo revocata humerum cingat, simul caput tegat et amblat. »

Je te prie, je t'invoque, Dieu saint, toujours victorieux, fais que ces prodiges tournent à l'avantage de ma patrie.

> Te sancte venerans precibus, invicte, invoco,
> Portenta ut populo patriæ verruncent bene[1].

Plus loin, Tite-Live marque entre les deux généraux romains, Fabius et Décius, une différence de caractère. Fabius en qui semble s'annoncer, à un siècle de distance, le fameux temporiseur, traîne en longueur afin de se ménager un avantage sur les Samnites et les Gaulois, pleins d'ardeur au début, mais qui se lassent vite. Décius est plus impatient, et par trop de hâte compromet le succès de la guerre. On a cru retrouver l'expression de ce désaccord entre les deux généraux dans les passages suivants :

J'ai plus d'âge et d'expérience. — Je l'avoue, mais souvent d'un brave a fait un lâche l'attente qui glaçait son espoir.

> Quod periti sumus in vita atque usu callemus magis.
>
> .... Fateor, sed sæpe ignavit fortem in spe expectatio[2].

Si, comme nous, les Romains, au temps de la pureté classique, ont regretté quelque chose du vieux langage, la vivacité de cet *ignavit* pour *ignavum fecit* a pu leur sembler regrettable.

Dans un passage fort altéré, fort tourmenté par les critiques, il semble que Fabius disait à Décius :

Conduis au combat contre les Gaulois tes soldats pour venger, par le sang des ennemis, le sang romain qu'ils ont répandu.

> Vim Gallicam obduc contra in acie exercitum
> Reparatum hostili fusum sanguen sanguine[3].

Décius marche donc aux Gaulois qui, de leur côté, courent aux Romains. Leur approche tumultueuse, vive-

1. *Decius.* fragm. IV; Non. v. *Verruncent.* O. Ribbeck, p. 237, 350.
2. Non. vv. *Callere*, *Ignavit.* O. Ribbeck, p. 237, 350.
3 Non. v. *Sanguis.* Neukirch, *de Fab. togat. Roman.* O. Ribbeck, p. 237, 350.

ment rendue par l'historien, l'avait été aussi par le poëte, dans des vers dont il reste quelques mots :

Les Gaulois se précipitent avec des cris éclatants, un grand bruit, un appareil menaçant.

... Caleti voce canora
Fremitu peragrant minitabiliter [1].

Le trouble des Romains, impétueusement chargés, provoque le dévouement de Décius. Le poëte lui faisait dire :

A l'exemple de mon père, je ferai le sacrifice de ma vie, je me dévouerai pour la perte de nos ennemis.
C'est par là qu'autrefois mon père a élevé si haut la gloire et la fortune de la patrie.

Patrio exemplo et me dicabo atque animam devoto [2] hostibus.

Quibus rem summam et patriam nostram quondam adauctavit [3]
[pater.

Ce ne sont là que de bien insuffisantes indications. Suppléons-y encore par Tite-Live :

Enfin, comme rien ne pouvait soutenir le courage ébranlé des Romains, il s'adresse à son père Décius et l'invoque : « C'est trop longtemps, dit il, me soustraire au destin de notre maison. Il lui a été donné de fournir à l'État, dans ses dangers, des victimes expiatoires. C'en est fait ; je vais me dévouer, et avec moi les légions ennemies, aux mânes et à la mort. » A ces mots, il ordonne au pontife . . Livius, qu'il avait gardé auprès de lui dans le combat, de prononcer, pour qu'il la répète, la formule qui devait le dévouer, avec les légions ennemies, pour l'armée du peuple romain des Quirites; il se dévoue, avec le même appareil, par les mêmes paroles qu'autrefois son père dans la guerre contre les Latins; et quand, usant des expressions consacrées, il a dit qu'il va mener

1. Non. v. *Minitabiliter*.
2. Substitué par Neukirch à *devoro* donné par Nonius. D'autres *devotabo*, *deorabo*. On lit chez Cicéron, *Paradox.* I, 2 : « Quæ (res) patrem Decium, quæ filium devotavit, atque immisit in armatas hostium copias ? »
3. Non. vv *Devorare, Adauctare*. O. Ribbeck, p. 238, 350.

devant lui la terreur, la fuite, le carnage, la colère des dieux du ciel et des dieux des enfers, attacher ses imprécations fatales aux enseignes, aux armes offensives et défensives des ennemis, et trouver dans un même lieu, avec sa propre perte, celle des Gaulois et des Samnites, il se précipite, de toute la vitesse de son cheval, au plus fort de la mêlée, et, courant au-devant des traits, reçoit la mort.

Si, comme il est vraisemblable, n'ont pas été plus oubliés dans la tragédie que dans l'histoire, qui y revient par deux fois, les formes consacrées du sacrifice, les paroles que devait faire entendre la victime, le costume qu'elle devait revêtir, cette robe prétexte dont il fallait qu'elle s'enveloppât le corps et la tête, à aucune pièce du théâtre de Rome n'a pu s'appliquer plus exactement le titre de *Fabula prætexta*.

M. Ribbeck regarde comme provenant des rapports faits aux consuls par leurs éclaireurs, sur ce qui se passe dans le camp ennemi, ce vers :

Cl more et gemitu templum resonit cœlitum [1].

La voûte céleste retentit de cris et de gémissements.

Peut-être une tout autre place, au dénoûment de la tragédie, lui est-elle assignée par cette conclusion du récit de Tite-Live :

On ne put, le jour même, retrouver le corps du consul caché sous des monceaux de cadavres ennemis. On le découvrit le lendemain, et il fut rapporté au milieu de bien des larmes. Interrompant tout autre soin, Fabius célébra les funérailles de son collègue, comme il était juste, avec toutes sortes d'honneurs et de louanges.

Tite-Live dit encore qu'au triomphe qui couronna la guerre, les soldats, dans leurs chants improvisés, célébrèrent sans art, à l'égal de la victoire de Fabius, la mort de Décius, ce dévouement privé, si profitable au public, par lequel il avait renouvelé la gloire paternelle. Dans le siècle suivant, Décius reçut un autre hommage, un hommage lit-

1. Non. v. *Sonere* pro *sonare*.

téraire, de l'auteur des *Annales*. Nous avons quelques-uns des vers par lesquels Ennius lui faisait annoncer, avant Attius, son héroïque sacrifice :

O dieux, écoutez-moi; je vous atteste que je vais, en combattant avec courage pour le peuple romain, laisser volontairement ma vie s'échapper de ce corps.

Divi hoc audite parumper,
Ut pro Romano populo prognariter armis
Certando prudens animam de corpore mitto[1].

On a quelquefois regretté que la tragédie latine n'ait pu, comme la tragédie grecque, demander ses sujets à des épopées nationales. Ce regret est sans fondement, on le voit, à l'égard du *Decius*, nous pouvons ajouter du *Brutus*, du *Paulus*, des autres *fables prétextes*. Comme chez les Grecs, l'ordre naturel du développement littéraire les a fait sortir elles-mêmes, malheureusement en bien petit nombre, de la poésie épique.

Des contemporains d'Attius ont pu, comme César Strabon, C. Titius[2] et autres, faire des tragédies; mais il n'a pas eu de rivaux et l'on peut ajouter qu'il n'a pas eu de successeurs. En ce sens, Velléius Paterculus pouvait se croire autorisé à dire[3] que dans le seul Attius était toute la tragédie latine. Plus tard, quand elle se polit par le travail savant des Pollion et surtout des Varius et des Ovide, la scène appartenait aux pantomimes; elle se réduisit au rôle d'élégant et noble passe-temps des cercles lettrés. Vinrent des règnes tyranniques sous lesquels elle devint, pour Sénèque par exemple, et Curiatius Maternus[4], le cadre d'éloquentes déclamations morales et politiques, une sorte de pamphlet d'opposition. Les temps d'Ennius, de Pacuvius, d'Attius, sont ceux de son existence véritablement dramatique. Le progrès de la langue, de l'art des vers et du goût, n'a pas permis qu'elle laissât après elle des monuments; mais son

1. *Annal.* V. Non. v. *Prognariter*. D'autres *prognaviter*.
2. Cic. *Brut.* XLV, XLVIII. Sur César Strabon et ses tragédies, voyez Weichert, *Poetarum Latinorum.... reliquiæ*, 1830, p. 127 et 128.
3. *Hist.* I, 18. — 4. Tacit. *Dial. de orat.* II, III.

influence sur le développement de la littérature latine a été considérable : par elle, l'imagination romaine a pris possession de la fable grecque; par elle s'est enrichi de bien des formes heureuses le trésor d'expressions poétiques légué aux grands poëtes de l'âge de César et d'Auguste, et ce qui n'a pu y être compris a été la part de l'héritage réservée à la curiosité archaïque des grammairiens.

Attius mit sur la scène, au septième siècle de Rome, les faits qui dans le troisième avaient amené l'expulsion des rois et la fondation de la république. La simplicité du plan, l'éloquence de la passion, l'énergie du style, caractérisaient, on est en droit de le supposer, son *Brutus*, tragédie nationale et politique, parmi tant d'autres de sujets mythologiques et d'origine grecque, tragédie qui resta longtemps populaire. Ésopus la jouait dans le temps du rappel de Cicéron, et, selon le témoignage de l'orateur[1], y trouvait le sujet d'allusions à cet événement désiré, que saisissait avec avidité le peuple romain. Le second Brutus, dans une intention facile à comprendre, l'avait choisie pour en faire le principal ornement des jeux apollinaires, auxquels il devait présider pendant sa préture. Mais, forcé de quitter Rome après le meurtre de César, il fut remplacé dans cette présidence par son successeur désigné, lequel se trouvait être un frère d'Antoine; de là, on le conçoit, un changement dans la composition du spectacle projeté : au *Brutus* on substitua le *Térée* du même poëte, pour dérouter, par la mythologie, des allusions flatteuses, auxquelles l'histoire se serait mieux prêtée, et qui ne laissèrent pas cependant de se faire jour[2].

De cette tragédie de *Brutus*, grave pièce, liée au souvenir de graves événements, quelques fragments sont restés, qui en font entrevoir, bien obscurément il est vrai, l'ordonnance.

Deux d'entre eux, les plus considérables[3], nous mon-

1. *Pro Sextio*, LVIII. — 2. Cic. *ad Att.* XVI, 1, 4, 5.
3. Cic. *De divin.* I, 22. Cf. Bothe, *Poetarum Latii scenicorum*

trent Tarquin le Superbe qui consulte des devins sur un songe prophétique dont son âme est troublée.

Le mouvement du ciel avait ramené la nuit; je livrais mon corps au repos et délassais par le sommeil mes membres fatigués. Alors m'apparut en songe un pâtre, qui s'approchait de moi avec un troupeau d'une rare beauté. Il me sembla que j'y choisissais deux béliers du même sang, que j'immolais le plus beau, et qu'alors son frère, se précipitant sur moi, me heurtait de ses cornes, et du coup me jetait à terre. Blessé, renversé, étendu sur le dos, je vis dans le ciel une grande et merveilleuse chose : c'était le globe enflammé du soleil qui abandonnait sa route pour une route nouvelle, vers la droite.

Quum jam quieti corpus nocturno impetu [1]
Dedi, sopore placans artus languidos,
Visum est [2] in somnis, pastorem ad me adpellere
Pecus lanigerum eximia pulchritudine;
Duos consanguineos arietes inde eligi [3],
Præclarioremque alterum immolare [4] me;
Deinde ejus germanum cornibus connitier,
In me arietare, eoque ictu me ad casum dari;
Exin prostratum terra, graviter saucium,
Resupinum, in cœlo contueri maximum ac
Mirificum facinus : dextrorsum orbem flammeum
Radiatum [5] solis liquier cursu novo.

O roi, ce qui remplit la vie des hommes, leurs pensées, leurs soucis divers, ce qu'ils voient, ce qu'ils font, tous les actes du jour, peuvent leur revenir en songe, et il n'y a rien là qui doive surprendre. Mais de telles visions, ce ne saurait être au hasard, sans quelque raison secrète, que les dieux te les en-

fragmenta trag. 1823; Neukirch, *De fabula togata Romanorum*, 1833; Egger, *Latini sermonis vetustioris reliquiæ selectæ*, 1843 (O. Ribbeck, 1852, p. 238, 349).

1. Cf. Lucret. *De Nat. rer.* V, 201; Virg. *Æneid.* II, 250; Cic. *De Nat. Deor.* II, 38, etc.
2. Une autre leçon donne *visu'st.... pastor.*
3. Ce vers et le précédent sont mal à propos transposés dans quelques éditions.
4. Quelquefois *involare*, qui n'a point de sens.
5. « *Radiatum* habeo pro supino, ne frigeant simul illata, præsertim sine copula, adjectiva duo *flammeum* et *radiatum*. Dicitur orbis solis liquier, id est quasi diffluere et spargi per cœlum, dextrorsum, ut radiet cursu novo. » Bothe, *Poetarum Latii scenicorum fragmenta trag.*

voient. Prends donc garde que celui qui te semble aussi stupide que la brute ne porte en lui une grande âme, fortifiée par la sagesse, et ne te chasse de ton royaume. Car ce que tu as vu du soleil présage pour le peuple une grande et prochaine révolution. Puisse-t elle lui être profitable! Ce signe puissant, qui prend sa course de la gauche à la droite, semble offrir l'augure heureux de la grandeur romaine.

Rex, quæ in vita usurpant homines, cogitant, curant, vident,
Quæque agunt vigilantes agitantque, ea si cui in somno acci-[dant],
Minus mirum est [1]. Sed di rem tantam [2] haud temere [3] improviso [offerunt]
Proin vide ne, quem tu esse hebetem deputes æque ac pecus,
Is sapientia munitum pectus egregium gerat,
Teque regno expellat. Nam id quod de sole ostentum est tibi,
Populo commutationem rerum portendit fore
Perpropinquam. Hæc bene verruncent [4] populo : nam quod ad [dexteram]
Cœpit cursum ab læva signum præpotens, pulcherrime [5]
Auguratum est rem romanam summam fore.

Ainsi le ressort principal de cette tragédie c'était, comme dans l'histoire, la folie simulée de Brutus. A côté, y trouvait également place, d'après les traditions, l'aventure de Lucrèce. On peut le conclure d'un troisième fragment conservé par Varron [6]; fragment bien court, il se compose d'un seul vers; fragment en apparence bien insignifiant, mais curieux, en ce qu'il semble avoir appartenu à un récit du crime de Sextus fait par sa victime elle-même :

Au milieu de la nuit il vint dans notre maison.

Nocte intempesta nostram devenit domum.

1. Cf. Lucret. *De Nat. rer.* IV, 961 sqq.
2. Correction ingénieuse de Neukirch, *De fabula togata Romanorum*, au lieu de : *sed in re tanta haud*, etc.
3. Cf. Enn. *Ann.* III; fragm. apud Serv. in *Æn.* IX, 329

Haud temere'st, quod tu tristi cum mente gubernas.

4. Cf. Att. *Decii* fragm. apud Non.; Pacuv. *Peribœa* fragm. apud Non.; Tit. Liv. XIX, 27; et plus haut, p. 197.
5. Cf. Enn. *Ann.* I; fragm. apud Cic. *De Divin.* I, 48; et plus haut, p. 53. — 6. *De Ling. lat.* VI, 7; VII, 72.

Chez Tite-Live[1] se trouve l'analyse d'un discours tenu par Brutus au peuple romain, pour lui faire prononcer la déchéance des Tarquins. C'est à un discours semblable qu'il faut probablement rapporter le vers dont l'action d'Ésopus et les acclamations des Romains firent une application glorieuse à Cicéron, alors exilé[2]; le nom de l'orateur y était prononcé, non pas, comme on l'a dit[3], par une substitution au nom de Brutus ou de Junius, que portait le texte, substitution qui eût été, de la part de l'acteur, une licence bien audacieuse et bien étrange, mais parce que ce nom était celui du roi populaire dont les libérales institutions, abolies par Tarquin, offraient un texte favorable aux attaques de Brutus contre la tyrannie. C'est, je n'en doute guère, de Servius Tullius ainsi rappelé qu'il était question dans ce passage :

Tullius, qui avait fondé la liberté de Rome.

Tullius, qui libertatem civibus stabiliverat.

Un dernier fragment me reste à rapporter. Il y est question de l'établissement du consulat, et même de l'étymologie[4], depuis diversement expliquée, du titre de consul. C'est précisément au sujet de cette controverse que l'a cité Varron[5] :

Que celui dont les conseils régiront l'État s'appelle consul.

Qui recte consulat, consul cluat.

Niebuhr[6] s'est autorisé du *Brutus* d'Attius pour avancer qu'à la différence des tragédies grecques, il n'y avait, dans les tragédies dont les Romains empruntaient la matière à leur histoire, dans leurs *fables prétextes*, ni unité de lieu, ni unité de temps. En effet, dit-il, la consultation de Tar-

1. *Hist.* I, 59. — 2 Cic. *Pro Sext.* LVIII.
3. En dernier lieu, M. Ch. Magnin, *De la mise en scène chez les anciens*, Revue des Deux Mondes, août 1839, p. 673.
4. Varr. *De Ling. lat.* V, 80 ; Dionys. *Ant. Rom.* IV, 76. Cf. Niebuhr, *Hist. Rom.* t. II, p. 299 de la traduction française.
5. *Ibid.* — 6. *Ibid.*

quin doit avoir lieu au siége d'Ardée, la mort de Lucrèce à Collatie, la fondation du nouveau gouvernement à Rome ; et, pour tout cela, il faut plus qu'une durée de douze ou de vingt-quatre heures. Deux observations sont à faire à cette occasion. D'une part, il serait possible qu'en s'écartant un peu de l'histoire, ainsi qu'il en avait le droit, le poëte eût davantage rapproché les choses et pour le lieu et pour le temps; de l'autre, il eût pris les libertés que l'on suppose, qu'il ne se serait pas écarté autant qu'on le croit de la pratique des Grecs. Ces fameuses unités de lieu et de temps, au sujet desquelles, Dieu merci, on a cessé de disputer, s'étaient établies chez eux d'elles-mêmes, par suite de la présence continuelle du chœur sur la scène. Mais il les regardaient comme facultatives, et, quand il leur convenait, ils savaient fort bien s'en dispenser, d'une pièce à l'autre, dans les trilogies, et quelquefois dans une même pièce, ainsi que le prouvent l'Agamemnon et les Euménides d'Eschyle, l'Ajax de Sophocle. Ajoutons, ce qui a été plus d'une fois remarqué, qu'Aristote, qui de la pratique du théâtre a tiré la théorie de l'art, en se bornant à conseiller l'unité de temps, ne dit pas un mot de l'unité de lieu.

Parmi tant de monuments de la littérature antique dont le temps nous a privés, j'en sais peu de plus regrettables que le *Brutus* d'Attius, qui nous eût fait connaître, par un si remarquable type, la tragédie nationale des Romains, complétement ignorée de nous. Toutefois, de cette pièce, dont les *Annales* d'Ennius, autant qu'on en peut juger par les fragments qui en restent[1], avaient fourni la matière, quelque chose a pu se conserver dans le récit de Tite-Live, dans celui d'Ovide[2], l'un et l'autre si dramatiques, et qui, à leur tour, ont rendu le sujet au théâtre.

1. Voyez, dans le recueil de Mérula, éd. de Leipsick, 1825, p. 59 sqq., et dans le recueil de M. Vahlen, 1854, p. XLIII, 26, ceux qu'on croit avoir appartenu à la fin du troisième livre.
2. *Fast.* II, 685 sqq.



IV

ANCIENNE COMÉDIE LATINE. — LES ATELLANES ET LES MIMES. — PLAUTE ET TÉRENCE.

(JOURNAL DES SAVANTS, cahiers de septembre 1848, p. 555 ; avril, juin, 1849, p. 210, 347.)

ÉTUDES SUR LE THÉATRE LATIN, *par Maurice Meyer, docteur ès lettres, professeur suppléant de poésie latine au Collége de France.* Paris, 1847, in-8° de 348 pages.

I

Le caractère de ces *études*, dignes de beaucoup d'intérêt, est une curiosité savante attirée de préférence par les obscurités, souvent impénétrables, qui entourent le berceau de l'art dramatique des Romains, ou bien encore par les perspectives nouvelles que les monuments de leur théâtre classique peuvent ouvrir sur l'histoire de leurs mœurs. On peut les diviser en deux parties, de dimensions fort inégales. Dans l'une, qui ne comprend qu'un petit nombre de pages, l'auteur, reproduisant, je crois, une thèse de littérature soutenue par lui en 1842, traite des essais de comédie indigène qui, à Rome, ont précédé les atellanes, et plus particulièrement des *atellanes* elles-mêmes; dans l'autre, qui est, à vrai dire, le livre lui-même, résumant une partie de son enseignement au Collége de France, il s'occupe d'une

manière générale de quelques-uns des personnages principaux empruntés par les comiques latins au théâtre grec et à la société romaine, les *parasites*, les *femmes*, les *esclaves*. C'est de la première qu'il sera question dans cet article.

M. Meyer y revient à un sujet souvent touché par les historiens des lettres latines et qui, depuis un certain nombre d'années avait, à plusieurs reprises, attiré l'attention, exercé l'érudition et la sagacité de quelques philologues étrangers, tels que MM. Schober[1] et Munk[2], et aussi de nos savants et ingénieux compatriotes MM. Génin[3] et Magnin[4]. Ainsi devancé, il ne pouvait chercher la nouveauté de son travail dans la découverte impossible de faits absolument nouveaux; il devait plutôt se proposer d'amener les faits déjà réunis, malheureusement en bien petit nombre, à plus de précision et de clarté. Mais cela était encore bien difficile, car il s'agissait d'une littérature sans monuments, presque sans ruines, que nous font seuls connaître des témoignages déjà bien éloignés d'elle, et la plupart bien vagues et bien obscurs.

C'est ce qu'on peut dire même des beaux vers où Virgile[5] et Horace[6] ont rappelé le premier âge de l'antique comédie latine. Comme documents littéraires ils sont insuffisants. Nous y voyons que, dans le Latium, ainsi que dans l'Attique, les loisirs de la vie des champs, particulièrement après les moissons et les vendanges, furent de bonne heure égayés par des dialogues, à peu près improvisés, sur un mètre grossier, le mètre saturnien[7], et dans lesquels les

1. *Ueber die Atellanischen schauspiele der Römer*, Leipsick, 1825. *De atellanarum exodiis*, Breslau, 1830. *De satiræ initiis*, Neisse, 1835.
2. *De L Pomponio Bononiensi atellanarum poeta*, Glogau, 1826. *De fabulis atellanis*, Leipsick, 1840.
3. *Memoires de la société des sciences du département du Bas-Rhin*, nouvelle série, t I, partie deuxième, p. 193 et suiv.
4. *Origines du théâtre moderne* (*Introduction, ou Études sur les origines du théâtre antique*), ch. III, t. I, p. 292 et suiv. Voyez, sur cet ouvrage, le *Journal des Savants* de janvier et de mars 1839, p. 5 et 146.
5. *Georg.* II, 380, sqq.
6. *Epist.* II, I, 139 sqq.
7. *Ibid.*, 157 sqq.

paysans, le visage couvert d'un masque d'écorce, se renvoyaient les uns aux autres de rustiques injures ; nous y voyons que cette poésie, appelée *fescennine*, probablement de la ville campanienne[1] ou falisque[2] *Fescennia*, son premier berceau, et qui, par la suite, donna son nom à des attaques ou à des divertissements poétiques du caractère le plus violent et le plus licencieux, après s'être jouée innocemment, tomba enfin dans des excès que dut réprimer la sévérité des lois, celle des Douze Tables, l'an de Rome 302. Là sans doute est l'origine commune de la satire, d'une certaine poésie pastorale, le *carmen amœbeum*, enfin de la comédie ; mais elle y est confusément ; et pour se borner au dernier genre, le seul dont il soit ici question, il faut se résigner à ignorer si les interlocuteurs des dialogues fescennins y parlaient pour leur propre compte, ou bien si, revêtant un personnage étranger, ils étaient déjà les acteurs d'un petit drame comique. M. Meyer ne décide pas la question, et même il ne la pose point, ce que je suis loin de lui reprocher, car il n'eût pu la résoudre. Il se contente de voir dans la poésie fescennine « un genre de comédie[3] » qu'il appelle satire, par anticipation, je crois, le nom de *satura* n'ayant été donné qu'à un développement nouveau, par lequel la poésie fescennine fit un pas de plus vers le drame.

Ce fut sous le consulat de C. Sulpitius Pæticus et de C. Licinius Stolon, l'an 389 de Rome. De cette époque date, selon Tite-Live[4] et Valère Maxime[5], qui l'a répété, l'institution première des jeux scéniques chez les Romains, jusque là divertis par les jeux du cirque. Ils possédaient déjà dans leur poésie fescennine le dialogue. Des danses exécutées au son de la flûte, dans une cérémonie expiatoire, par des artistes venus d'Étrurie, leur donnèrent l'idée d'y joindre un accompagnement musical et mimique. De là un composé d'abord un peu confus, lequel reçut, d'un mot qui

1. Serv in Virg. *Æn.* VII, 695 Fest. v. *Fescennini.*
2. Niebuhr, *Hist. rom.*, t. I, p. 193 de la traduction française.
3. Page 4.
4. *Hist.* VII, II. — 5. II, IV, 4.

voulait dire Mélange[1], le nom de *satura.* Voilà ce que l'on sait, et ce que raconte à son tour M. Meyer du second âge de la primitive comédie latine. Ce n'est pas assez non plus pour bien comprendre ce qu'elle était alors, d'autant plus que des expressions de Tite-Live[2] et de Valère Maxime[3] on peut conclure qu'il lui manquait encore ce qui constitue principalement le drame, c'est-à-dire l'unité du sujet. Elle ne devait y arriver, elle qui avait déjà tant d'obligations à Fescennie et aux Étrusques, que par un troisième emprunt, dans les pièces imitées du théâtre grec, à dater de l'an de Rome 512, par le Tarentin Livius Andronicus.

Devenue si péniblement un art, c'est le mot dont se sert Tite-Live[4], la comédie latine passa, des libres acteurs qui d'abord l'avaient improvisée, à des comédiens réguliers appelés, d'un mot toscan, *histrions.* Toutefois la jeunesse romaine ne renonça pas longtemps à ces dialogues fescennins, à ces satires où elle s'était, pendant des siècles, égayée ; elle les rapporta au théâtre, où ils devinrent, sous le nom d'*exodia*, une sorte d'intermède, de petite pièce, qui finit par se confondre avec un genre d'ouvrages bouffons que, peut-être par esprit de réaction contre le drame classique des Grecs[5], on était allé chercher non loin de la patrie de Livius Andronicus, dans la Campanie, avec les atellanes.

Je dis « qui finit par se confondre, » et je traduis ainsi, d'après bon nombre d'autorités, l'expression, d'ailleurs assez obscure encore, de Tite-Live : *Quæ inde exodia postea appellata consertaque fabellis potissimum atellanis sunt.*

1. Acr. Porphyr. in Horat. *Sat.* I, I ; Varr. *Plautin. quæst.* II, ap. Diomèd. III. Cf. Lucil. *fragm.* I, 9.
2. « Livius, post aliquot annos, qui ab saturis ausus est primus argumento fabulam serere.... »
3. « Paulatim deinde ludicra ars ad satyrarum modos perrepsit, a quibus, primus omnium, poeta Livius ad fabularum argumenta spectantium animos transtulit. »
4. « Postquam lege hac fabularum ab risu ac soluto joco res avocabatur, et ludus in artem paulatim verterat.... »
5. Voy. M. Magnin, ouvrage et endroits cités; il cherche à y fixer par des conjectures d'une grande vraisemblance les causes, la date, l'auteur même de l'introduction des atellanes.

Tite-Live ajoutant que les atellanes furent jouées, à l'exclusion des comédiens de profession, par les jeunes Romains[1], que ne dégradait point le partage de la scène avec les interprètes serviles des Euripide et des Ménandre latins, je ne puis comprendre comment ces *exodia conserta fabellis potissimum atellanis* auraient été quelque chose de distinct des atellanes, qu'on y aurait *joint, intercalé*, ainsi que le veut M. Meyer[2] L'argument spécieux qu'il tire du mot *potissimum*, lequel semble dire en effet que les *exodia* avaient été rattachés aussi à d'autres sortes de pièces, ne suffit pas pour me convaincre que, dans une même représentation et par les mêmes acteurs, « étaient réunis, sans se confondre, » l'exode et l'atellane. J'aime mieux me ranger à l'opinion commune, que l'antique satire en vint à ne faire qu'un avec l'atellane, sa forme définitive, et qu'elle continua ainsi, sous le nom d'exode, à délasser, par les improvisations bouffonnes de ses libres acteurs, des impressions plus sérieuses de la tragédie et de la comédie régulières. Je remarque, en effet, que, chez les auteurs, ce nom d'exode ne s'applique pas seulement à la satire, mais à l'atellane. C'est bien de l'atellane que parle Juvénal (la suite le fait voir) dans ce vers :

Tandemque redit ad pulpita notum
Exodium[3].

Au reste, le système qui distingue l'exode de l'atellane n'est pas nouveau. Dacier, entre autres, y était arrivé par une conciliation bizarre du passage de Tite-Live avec cet autre d'Horace :

Neu quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
Regali conspectus in auro nuper et ostro,

1. « Quod genus ludorum ab Oscis acceptum tenuit juventus, nec ab histrionibus pollui passa est. »
2. P. 14, 15. Dans la page 48, M. Meyer semble se rapprocher de l'autre opinion, lorsqu'il dit : « Ce *mélange* primitif du libre désordre de la satyre et du thème dramatique emprunté aux Osques, qui avait pris le nom d'Atellanes.... »
3. *Sat.* III, 175; cf. VI, 71.

Migret in obscuras humili sermone tabernas[1].

Selon lui, après la tragédie venait l'atellane, après l'atellane l'exode, et dans les trois ouvrages se montraient les mêmes personnages, les mêmes acteurs, de plus en plus compromis et dégradés par la folie croissante du spectacle. C'est là un roman de critique bien peu vraisemblable. Que parfois l'atellane, venant après la tragédie, en ait tourné en ridicule les héros, cela est possible. C'est ce qu'avait fait en certains cas, chez les Grecs, le drame satyrique, duquel on a quelquefois rapproché l'atellane. Mais cela n'a pu être qu'un accident, et non un usage. En outre, comment concevoir qu'il y eût, au-dessous de l'atellane, quelque chose, l'exode, où pût se compléter, par une aggravation de ridicule, l'humiliation graduelle du personnage tragique ?

Mais qu'était l'atellane en elle-même? Nous ne le savons encore que d'une manière générale et vague. Les auteurs nous la donnent comme un canevas comique, livré aux improvisations d'une gaieté licencieuse de personnages au caractère, au costume, au masque invariables, tels que le Maccus, le Bucco, le Casnar, en latin le Pappus[2], et d'autres encore. On entrevoit dans leurs définitions un genre de pièces assez semblables à certaines farces de l'Italie moderne et qui leur ont légué peut-être, avec leur dialogue impromptu, quelques-uns de leurs acteurs. Mais que de questions nouvelles à faire et qui restent nécessairement sans réponses, je veux dire sans réponses propres à ne laisser aucun doute, à fermer pour toujours la carrière où se joue savamment, ingénieusement la conjecture! Quels étaient au juste la matière, la disposition, le ton de ces ouvrages? Tout cela se modifia-t-il en quelque chose lorsqu'ils passèrent des tréteaux d'Atella au théâtre de Rome? Continua-t-on, par exemple, d'y parler la langue osque en tout ou en partie? Y restreignit-on la licence ordurière et obscène de la plaisanterie campanienne?

1. *De arte poet.*, 227 sqq. — 2. Varr. *De Ling. lat.* VI.

L'atellane devint-elle, dans cette classification dramatique, où à chaque genre renouvelé des Grecs correspondait un genre d'origine latine ou du moins italienne, le pendant du drame satyrique ; et, quand un ancien[1] attribue à Sylla σατυρικὰς κωμῳδίας, faut-il entendre qu'il a composé des drames satyriques, ou bien des atellanes ? A toutes ces difficultés on n'a pu répondre que par des suppositions plus ou moins vraisemblables, mais la plupart également dépourvues du caractère de l'évidence. C'était la condition du sujet à laquelle le nouvel historien des atellanes ne pouvait pas plus échapper que ses devanciers. Il travaillait comme eux sur des textes qui sont souvent de véritables énigmes.

Qu'est-ce, par exemple, que ces obscurités de l'atellane, dont Quintilien, dans un passage fort peu clair, recommande à l'orateur de se garder[2] ? Il est probable, par ce qui précède et ce qui suit, qu'il s'agit de certaines équivoques peu délicates. Le mot toutefois est embarrassant ; et M. Meyer, le rencontrant deux fois sur son chemin dans sa dissertation[3], l'a entendu de double manière, tantôt de la complication de l'intrigue, tantôt du mélange peu intelligible de l'osque avec le latin. Rien ne peut mieux prouver que cette contradiction le vice de la plupart des témoignages sur lesquels, en cette matière, on est forcé de s'appuyer.

On lit dans Valère-Maxime[4] : *Atellani.... ab Oscis acciti sunt : quod genus delectationis italica severitate*[5] *temperatum ideoque vacuum nota est ;* et on ne le lit pas sans surprise et sans embarras, quand on se rappelle quelles saletés, quelles obscénités se sont retrouvées parmi les débris de

1. Athen. *Deipn.* VI, 17.
2. « Illa obscura quæ atellano more captent. » *Inst. orat.* VI, III, 47.
3. P. 23 et 47. — 4. II, IV, 4.
5. Senèque, *Epist.* VIII, dit la même chose d'ouvrages, selon lui intermédiaires entre la tragédie et la comédie et qui appartenaient peut-être à la *fabula tabernaria* : « quam multa poetæ dicunt quæ a philosophis aut dicenda aut dicta sunt ! Non attingam tragicos aut togatas nostras ; habent enim hæc quoque aliquid *severitatis* et sunt inter comœdias et tragœdias mediæ. »

l'atellane latine à sa plus brillante, et probablement à sa plus irréprochable époque. Mais le témoignage de Valère-Maxime n'est pas isolé ; Fronton[1], Donat[2] et d'autres ont loué l'élégance de ces mêmes pièces, en certains endroits si grossières. On ne peut se refuser à croire, avec M. Meyer[3], sans le bien comprendre, que, dans leur voyage de la Campanie à Rome, dans leur passage des bateleurs osques à leurs libres acteurs romains, elles avaient réellement gagné pour la décence, la délicatesse, le sérieux. Peut-être le comprendrait-on mieux si on les pouvait lire tout entières, si on pouvait mieux savoir quelle était la rançon des excès permis à un genre si bas. Il est probable qu'il se trouverait que les atellanes avaient quelque chose du mérite qu'on admire chez Aristophane et Rabelais ; que l'ordure y servait d'enveloppe à de fines satires, à des pensées justes, fortes, profondes, sur la nature humaine, la société, le gouvernement ; qu'il n'y manquait pas plus que dans les mimes, eux-mêmes si pétulants, si licencieux, de ces maximes par lesquelles ces derniers ouvrages, après avoir, sur la scène, charmé la belle société du temps de César, ravissaient à la lecture un philosophe comme Sénèque, lui paraissaient dignes du cothurne. Il faut citer ses paroles, qui sont propres à donner une idée de ce mélange, embarrassant à concevoir, de grossièreté et de délicatesse, de bassesse et d'élégance, de folie et de gravité, qui paraît avoir été, à une certaine époque, le caractère des mimes, et, aussi bien que des mimes, des atellanes. *Publius tragicis comicisque vehementior ingeniis, quoties mimicas ineptias et verba ad summam caveam spectantia reliquit, inter multa alia cothurno non tantum sipario fortiora et hoc ait*[4].... Sénèque, avec Publius Syrus, lisait aussi Pomponius, l'auteur d'atellanes. Il cite de lui cette belle pensée :

Il en est qui se sont si profondément enfoncés dans les ténèbres, qu'ils croient trouble ce qui est dans la lumière :

1. *Ad. M. Cæs.* I, p. 53. ed. Maï. — 2. *Prol. in Terent.*
3. P. 17. — 4. *De tranquillitate animi.* XI ; cf. *Consol. ad Marciam*, 9 ; *Epist.* VIII, XCIV, CVIII. Senec. Rhet. *Controv.* III, 18.

Quidam adeo in latebras refugere, ut putent in turbido
Esse quidquid in luce est[1].

A quelque degré de mérite et d'intérêt que la conjecture puisse porter les atellanes et les divers essais de composition dramatique qui les avaient précédées, il ne faudrait pas, je crois, en abuser pour leur attribuer, à l'exclusion des pièces imitées du théâtre grec, l'honneur d'avoir été l'expression originale du véritable esprit romain. C'est ce que paraît faire M. Meyer[2] cédant, si je ne me trompe, à ce penchant actuel de la critique, auquel nous avons tous plus ou moins cédé, de sacrifier, par satiété d'admiration, les œuvres régulières d'un art poli aux productions brutes des âges primitifs ou regardés comme tels. Mais d'abord, on l'a pu voir, ni la poésie fescennine, ni les satires, ni les atellanes, n'ont eu cette complète originalité qu'on leur attribue, étant toutes trois résultées d'autant d'emprunts faits à l'étranger. Que si on répondait que ces emprunts ont fourni tout au plus un cadre aux libres développements de la pensée romaine, je me croirais fondé à prétendre qu'il en a été à peu près de même de ceux qu'on a faits ensuite à la Grèce. Que de traits romains, trop romains même quelquefois pour l'exactitude de l'imitation, dans ces pièces transplantées d'Athènes à Rome! Quel plus légitime interprète de la gaieté populaire que Plaute, de l'élégance patricienne que Térence? Ajoutons que ce qui a précédé le genre dont ils ont comme rempli la scène latine, nous est trop complétement inconnu pour avoir droit à quelque chose de plus qu'à notre curiosité. Nous n'avons jamais rien lu ni pu lire de la poésie fescennine, des satires, ni même des véritables atellanes. Car celles dont il

1. Senec. *Epist.* III. Munk donne ainsi ce passage qu'il attribue à Pomponius, l'auteur d'atellanes. D'autres l'ont attribué à Pomponius Secundus, le poëte tragique. Juste Lipse, qui n'y trouvait point de couleur poétique, aimait mieux le renvoyer à un philosophe du même nom qui vécut sous Auguste et Tibère. Bothe, dans son recueil de fragments tragiques et comiques du théâtre latin, ne l'a point rapporté, sans doute parce qu'il en jugeait de même.
2. Pag. 1, 2; cf. 40.

nous est parvenu quelques fragments sont d'un temps où la comédie latine, achevant le cercle de ses destinées, était passée par Titinius, Atta, Afranius, de la *fabula palliata*, à la *fabula togata*, à la *fabula tabernaria*, c'est-à-dire à l'expression directe des mœurs de la société romaine, de celles des hautes classes et des classes populaires; où, pour réparer son épuisement, elle était descendue jusqu'à la forme familière des mimes et des atellanes, des atellanes, non plus improvisées comme auparavant par de libres amateurs, mais écrites en vers pour des comédiens, devenues par conséquent des comédies, et tombées elles-mêmes comme telles sous le joug de la discipline grecque.

C'est probalement de cette nouveauté considérable, de cette révolution dramatique, et non pas simplement, comme traduit M. Meyer[1], du talent de l'invention, que Velleius Paterculus[2] loue un auteur du temps de Sylla, dont nous avons déjà écrit le nom, Pomponius de Bologne, dans une phrase très-diversement entendue[3], et qu'il faut ajouter à tant d'autres d'intelligence difficile dont se compose l'histoire des atellanes : *Sane non ignoremus eadem ætate fuisse Pomponium, sensibus celebrem, verbis rudem et novitate inventi operis a se commendabilem.* Pomponius et, bientôt après, Novius, son contemporain, qui le suivit avec succès dans cette carrière, rajeunirent tout ensemble la comédie et l'atellane : la comédie, en la transportant dans le cadre de l'atellane; l'atellane, en lui prêtant la rédaction arrêtée, le style, le mètre de la comédie.

De là un renouvellement complet du répertoire comique, dont je suis très frappé quand je parcours les titres et les fragments qui forment seuls aujourd'hui le théâtre de ces deux auteurs.

Il y avait une comédie appelée, de Rhinton son inventeur, *Rhintonica fabula*, et de son caractère, *hilarotragœdia*. Les sujets, les personnages de la tragédie y étaient

1. Pag. 49. — 2. II, IX, 5.
3. Voyez entre autres les interprétations de MM. Schober et Magnin, ouvrages cités.

montrés sous un jour divertissant. Tel était, parmi les ouvrages tragi-comiques attribués à Rhinton, un Amphitryon[1] dont celui de Plaute, où les dieux et les héros sont bien sacrifiés, a peut-être été imité. Quoi qu'il en soit, on peut croire que Pomponius et Novius ont remis en honneur ce genre d'ouvrages ; le premier dans son *Agamemno suppositus*, son *Atreus*[2], son *Marsyas*[3], le second dans son *Andromacha*[4], son *Eurysacès*[5], ses *Phœnissæ*[6], son *Picus*[7], son *Paulus*[8]; qu'ils ont pris possession de ces sujets mythologiques ou historiques, qu'on ne s'attend guère à rencontrer dans leur théâtre, en y introduisant, avec leur langage facétieux, les personnages convenus qui faisaient le fonds de l'atellane. Cela peut se comprendre par analogie. Dans les catalogues du théâtre de la Foire, honorés si souvent par les noms illustres de Piron et de Lesage, se rencontrent aussi des sujets mythologiques, des sujets historiques, que l'intervention d'Arlequin fait descendre des nobles scènes de l'Opéra et du Théâtre-Français jusqu'à cette scène subalterne; de là, *Arlequin-Atys*, *Arlequin-Orphée*, *Arlequin-Mahomet*, et tant d'autres. C'est par un tel procédé sans doute que l'atellane de Pomponius, de Novius, attirait à elle, après les graves imitations d'Ennius, de Pacuvius, d'Attius, telle tragédie de Sophocle ou d'Euripide, les *Phéniciennes* par exemple. N'est-on pas tenté de retrouver le double défi des deux frères ennemis dans ce vers bouffon des *Phœnissæ* de Novius :

> Sume arma. — Quid est? — Jam occidam clava scirpea.

L'emploi du même procédé peut expliquer tant de titres communs à l'atellane de nos deux auteurs et aux divers genres de comédie qui s'étaient jusque-là succédé sur la

1. Athen. *Deipn.* III, 76. — 2. Non. vv. *Expergisceret*, *Notificem*.
3. Arnob. *Adv. gent.*, II. — 4. Serv. in Virg *Georg.* I, 266.
5. Non. *De num. et cas.* — 6. Fest. v. *Scirpus*.
7. Fest. v. *Rutabulum*.
8. Non. v *Celere*. Cette liste, donnée par M. Bothe, a été depuis fort réduite par M. Ribbeck, qui n'y a compris ni l'*Atrée*, attribué à Pomponius, ni l'*Andromaque*, l'*Eurysacès*, donnés comme de Novius.

scène latine. Pour peu qu'elle fasse voyager son personnel bouffon hors du pays des Osques dans les petites cités de la Grèce ou de l'Italie, qu'elle l'amène à Rome, sinon aux nobles quartiers, du moins aux faubourgs de la grande ville, elle a sa *fabula palliata*, sa *fabula togata*, sa *fabula tabernaria* Pomponius a composé des *Adelphes* comme Térence, Novius un *Colax* comme Plaute[1], et beaucoup de leurs pièces, on peut facilement s'en convaincre, rien qu'en parcourant la liste fort exacte et fort instructive qu'en a donnée M. Meyer à la fin de sa dissertation, beaucoup de leurs pièces sont en communauté pour le titre, et sans doute aussi pour le sujet, avec les ouvrages où Afranius et d'autres poëtes de la même école avaient exprimé, à leurs divers étages, jusqu'aux plus bas, les mœurs de Rome.

Ce dernier mot m'amène à une question que je ne résoudrais pas tout à fait comme M. Meyer[2]. Les atellanes lui paraissent avoir été surtout des pièces de caractère : et pourquoi? à cause de ces personnages, toujours les mêmes qui y figuraient. Mais ces personnages, bien qu'invariables, étaient marqués d'un cachet de fantaisie tout individuel; ils n'offraient pas ces types généraux des travers, des ridicules, des vices de la nature humaine et de la société, que l'on appelle proprement des caractères. Rien de plus rare, dans l'ensemble de la comédie latine, que des pièces fondées sur le développement d'un caractère. Cela n'a pas dû être assurément plus commun parmi les atellanes. Je m'imagine que, dans ces ouvrages, une intrigue d'une complication amusante, telle que l'indique le mot souvent répété chez les anciens et devenu proverbial de *tricæ atellanæ*[3], mettait habituellement en relief des traits de mœurs populaires; que c'étaient, pour la plupart, de petites comédies d'intrigue et de mœurs tout ensemble, très-peu relevées par le sujet, par le langage, mais admettant cependant, pour y faire la part de la bonne compagnie, ce mélange

1. Ce *Colax*, attribué par Bothe à Novius, ne lui a pas été conservé par M. Ribbeck.
2. P. 21, 22, 23.
3. Non v. *Tricæ*; Arnob , *Adv. gent.*, etc.

d'élégance, de délicatesse, de sérieux, dont j'ai parlé plus haut, peut-être même quelquefois, comme les mimes, des attaques satiriques d'une portée inattendue.

L'atellane, en effet, nous offre quelque chose d'absolument nouveau dans l'histoire de la comédie latine, la peinture de la vie politique à laquelle Névius n'avait pas touché impunément, et dont s'étaient eux-mêmes soigneusement gardés, à l'abri du costume grec, Plaute, Cécile, Térence, tous les poëtes de la *fabula palliata* Nous pouvions bien soupçonner qu'elle n'avait pas manqué à la *fabula togata*, qui, osant aborder directement, sans respect de sa toge, la société romaine, pénétrant même dans le sanctuaire si longtemps interdit de la famille, s'attaquant à des désordres domestiques jusque-là inconnus ou respectés, avait dû, par un progrès naturel, s'émanciper jusqu'à ne plus s'abstenir des ridicules et des vices qui se produisaient aux comices, au forum, au sénat. Ce n'était toutefois qu'un soupçon que nous aurions été heureux de pouvoir appuyer de quelques preuves. Quant à l'atellane, les fragments de Pomponius et de Novius sont là pour nous apprendre, pour nous permettre d'affirmer, qu'elle s'était arrogé le droit de donner à la vie politique elle-même une place dans ses tableaux.

Comment expliquer cette hardiesse sur laquelle M. Meyer[1], à l'exemple de quelques-uns de ses devanciers, aurait pu insister un peu plus? Par les progrès de la puissance démocratique, amie des licences comiques et s'en faisant un instrument de vengeance et d'attaque contre les hautes classes de la société; par la condition libre des acteurs primitifs de l'atellane, plus inviolables que les comédiens de profession, à qui on était obligé de permettre davantage; par l'humilité même du genre, qui pouvait faire regarder ses saillies comme sans conséquence; par le caractère détourné de censures qui ne portaient, en apparence, que sur les ridicules politiques des petites villes, de la province, de sorte que Rome pouvait se croire fort désintéressée dans l'affaire, et que, si elle se fût fâchée, l'atel-

1. P. 29.

lane eût pu dire, jouant la bonhomie, comme notre Chrysale :

C'est à vous que je parle, ma sœur.

Plusieurs passages des satiriques latins, ces héritiers de la comédie latine, qui en offrent quelquefois le commentaire et le supplément, peuvent donner une idée des peintures où l'atellane traduisait en ridicule les mœurs politiques, sinon de Rome elle-même, du moins des colonies, des municipes, des préfectures dans l'Italie et les provinces. Quand Horace[1], Perse[2], Juvénal[3] mettent gaiement en scène les *pouvoirs*, comme ils les appellent, de Fundi, d'Aretium, de Fidenes, de Gabies, d'Ulubre; ce préteur de petite ville, qui se donne, en présence de Mécène et d'autres grands personnages, de grands airs sous sa prétexte et son laticlave; ces édiles, plus modestement vêtus, en lambeaux, mais fort contents d'eux, qui se rengorgent, qui se croient quelque chose, et exercent magistralement leur juridiction, dans des marchés déserts, sur les fausses mesures, ils font de l'atellane politique, comme ils ont fait ailleurs, traduisant, répétant quelques paroles de Ménandre ou de Térence, de la *fabula palliata*[4].

Dans une pièce intitulée *Cretula vel Petitor*[5], dans un *hæres petitor*[6], Pomponius s'était moqué de ce que Perse a appelé éloquemment *cretata ambitio*[7], du personnage dont a parlé Horace[8],

Hic generosior
Descendat in campum petitor[9],

1. Fundos Aufidio lusco prætore libenter
Linquimus, insani ridentes præmia scribæ,
Prætextam, et latum clavum, prunæque batillum.
Sat. I, 34.

2. Sese aliquem credens, Italo quod honore supinus
Fregerit heminas Areti ædilis iniquas
Sat. I, 129.

3. An (mavis) Fidenarum Gabiorumque esse potestas
Et de mensura jus dicere, vasa minora
Frangere pannosus vacuis ædilis Ulubris.
Sat. X, 101.

4. Hor. *Sat.* II, III, 260 sqq.; Pers. *Sat.* V, 161 sqq.
5. Non. vv. *Forum*, *Ominas*. — 6. Id. vv. *Lavi*, *Ampliter*.
7. *Sat.* V, 176. — 8. *Od.* III. I, 10. — 9. Cf. Lucan *Pharsal.* I, 130;
Scip. Æmil. ap. Macrob. *Saturn.* II, 10.

de la passion des honneurs publics, du candidat allant en robe blanche solliciter les suffrages. Un vers, sauvé par hasard, nous montre l'ambitieux qui part pour sa brigue, plein d'espérance, et répond d'un ton affable aux souhaits obligeants qu'on lui adresse :

> Eveniat bene ! — Ita sit, et tibi bene sit, qui recte ominas[1].

Sous le titre de *Pappus præteritus*, le même Pomponius, et aussi Novius[2] s'étaient égayés aux dépens du candidat éconduit, de cette disgrâce si commune à Rome et si amère dont les poëtes latins ont souvent parlé et d'un autre ton :

> Sisyphus in vita quoque nobis ante oculos est,
> Qui petere a populo fasces sævasque secures
> Imbibit, et semper victus tristisque recedit[3].
>
> ut si
> Detulerit fasces indigno detrahet idem :
> Pone, meum est, inquit. Pono, tristisque recedo[4].

Qu'on aimerait à pouvoir lire ces petites comédies qui faisaient rire les élus et les électeurs des comices de ridicules qu'ils croyaient, vu la patrie et la condition des personnages, bien au-dessous d'eux, qui étaient les leurs cependant, proportions gardées ; de sorte que les malins poëtes pouvaient leur adresser intérieurement le mot du satirique :

> Quid rides ? mutato nomine de te
> Fabula narratur[5].

On en a, je crois, fait la remarque. A l'époque du renouvellement des atellanes par Pomponius et par Novius, vers la moitié du septième siècle de Rome, les circonstances devaient rendre plus piquantes ces attaques contre les prétentions des gens de la province. L'Italie réclamait de Rome qu'elle avait sauvée des Carthaginois et des Cimbres, pour qui elle avait conquis le monde, le partage de ses

1. Non. v. *Ominas*.
2. *Id.* v. *Capulum*. — 3. Lucret. *De Nat. rer.* III, 1008 sqq.
4. Hor. *Epist.* I, xvi, 33 sqq. — 5. Hor. *Sat.* I, i, 69.

droits, mais un partage réel, qui lui donnât, non pas seulement le stérile *jus Latii*, *jus italicum*, la prérogative onéreuse de verser son sang pour la métropole, mais sa part dans les suffrages, une véritable communauté dans le pouvoir politique. De là la guerre sociale, fomentée secrètement par Marius, l'homme d'Arpinum, étouffée par Sylla, le terrible représentant des antiques priviléges de Rome. On vint à bout de cette guerre en détachant de la confédération quelques peuples par le don de ces droits qu'on refusait à tous et en exterminant les autres. Mais l'irritation qu'elle laissa après elle devait ajouter quelque chose à l'intérêt des satires politiques présentées par les atellanes.

M. Meyer m'excusera si, profitant d'une de ses indications, j'ai essayé d'ajouter un chapitre à son savant et ingénieux travail. Je n'ai plus qu'un doute à lui soumettre. D'un passage de Cicéron[1] et d'un autre de Macrobe[2], on peut conclure que l'atellane, si florissante au temps de Sylla, avait au temps de César cessé, en grande partie, d'être la petite pièce du spectacle, et que, sous Auguste ou sous Tibère, un poëte appelé, soit Mummius, soit Memmius, lui rendit la vogue qu'elle avait perdue. M. Meyer, cherchant à s'expliquer ces vicissitudes, les attribue au mauvais vouloir de César que blessait la liberté des atellanes, et à la faveur d'Auguste, fort enclin, pour se rendre populaire, à relever tout ce que son prédécesseur avait abaissé[3]. Je crains bien que ce ne soient là que des suppositions gratuites. Pourquoi aurait-il été si difficile à César de supporter les atellanes, puisqu'il supportait bien les mimes, plus agressifs, plus directs, à l'affût de toutes les circonstances qui pouvaient prêter à la personnalité, pour en amuser la malignité des Romains? Il y a de cet esprit des mimes bien des témoignages, un, entre autres,

1. « Nunc venio ad jocationes tuas, quoniam tu secundum Œnomaüm Attii, non ut olim solebat, atellanum, sed, ut nunc fit, mimum introduxisti. » *Epist. ad fam.* IX, 16.
2. « Mummius post Novium et Pomponium diu jacentem artem atellanicam suscitavit. *Saturn.* I, 10. »
3. Pag. 36, 37.

très-frappant, que je vais citer, parce qu'il est contemporain de César et se rapporte même à lui. Je l'emprunte à la correspondance de Cicéron[1], ce piquant journal du temps. Le jurisconsulte Trébatius a été faire sa cour au vainqueur des Gaules, occupé en ce moment d'une expédition dans la Bretagne. Cicéron, dans une lettre piquante, conseille à Trébatius de ne pas trop prolonger cette campagne de courtisan, qui menace d'être inutile : on pourrait bien en causer. Le grand auteur de mimes, Labérius, pourrait bien trouver plaisant de mettre sur la scène un jurisconsulte breton. *Denique, si cito te retuleris, sermo nullus erit : si diutius frustra abfueris, non modo Laberium, sed etiam sodalem nostrum Valerium pertimesco. Mira enim persona induci potest britannici jureconsulti.* Mais ce n'était pas seulement à des personnages d'ordre secondaire, comme Trébatius, que s'attaquait Labérius. César lui-même, et César tout-puissant, ne fut pas à l'abri de ses atteintes. On sait quels vers, avidement saisis par l'auditoire, il lui fit entendre dans cette représentation mémorable où un caprice cruel du dictateur le fit monter sur la scène, et jouer dans un mime avec des bateleurs, lui chevalier et en cheveux blancs. Je ne veux point parler des plaintes éloquentes de son admirable prologue, mais de ces traits acérés :

> Porro, quirites, libertatem perdimus.
> Necesse est multos timeat quem multi timent[2].

César à Labérius préféra Publius Syrus, ce qui était tout naturel et pouvait n'être point injuste; mais il resta, comme le public d'alors, le partisan déclaré du genre. Comment, avec un goût si débonnaire, aurait-il traité plus mal l'atellane, dont nous ne voyons pas qu'il ait eu personnellement à se plaindre?

Quant à Auguste, en admettant qu'il ait tenu à distinguer son règne du règne précédent, il est difficile de supposer qu'un si bon esprit eût cherché à marquer cette opposition dans un tel ordre de choses.

1. *Epist. ad famil.* VII, II. — 2. Macrob. *Saturn.* II, 7.

J'ajouterai que je ne crois pas à l'influence même des maîtres du monde sur la destinée des genres de littérature. L'accident qui leur donne alternativement pour interprète tantôt un écrivain de talent, tantôt un écrivain médiocre, leur nouveauté ou leur épuisement, l'attrait plus ou moins vif qu'ils offrent en certains moments au goût changeant du public, voilà les puissances desquelles surtout ils relèvent et qui les font ou prospérer ou décliner. Deux poëtes distingués, Pomponius et Novius, ont amené, au temps de Sylla, les grands succès de l'atellane, rajeunie par eux, et qui, après eux, est redevenue ce qu'elle était avant, un peu vieille; cela a duré jusqu'à ce qu'elle reçut, sous Auguste, ou sous Tibère, d'un troisième poëte de talent, Mummius, un rajeunissement nouveau. Le mime, grâce à Labérius, à Publius Syrus, à Mattius, a mis à profit l'intervalle pour captiver à son tour la faveur publique, que l'atellane lui a bientôt reprise, sans la pouvoir garder. De pareilles alternatives, fort naturelles, s'expliquent toutes seules, sans qu'il soit nécessaire d'y faire intervenir, comme dans une machine de théâtre, les dieux de l'histoire Elles se sont perpétuées pendant toute la durée de l'empire, que l'atellane et le mime, dernière et unique comédie de cet âge, ont remplie de leurs succès, de leurs scandales, de leurs querelles avec la puissance publique, de leurs exils, de leurs retours. M. Meyer, aux dernières pages de sa dissertation, trace de l'atellane à cette époque une histoire intéressante où j'aimerais à le suivre, si je n'avais déjà, dans ce premier article, bien prolongé le plaisir de rapporter et de discuter ses opinions.

II

J'ai déjà dit ce que contient la partie de ce livre dont il me reste à rendre compte. L'auteur y passe de la comédie primitive des Romains à leur comédie classique, à celle qu'ils imitèrent, sous diverses formes, de plus en plus nationales, de la Comédie moyenne et surtout de la Comédie nouvelle des Grecs : il y recherche ce que furent, chez Plaute et Térence particulièrement, trois sortes de personnages, à chacun desquels il accorde un chapitre spécial : les *parasites*, les *femmes*, les *esclaves;* quel fut le rapport de ces personnages fictifs avec ce qui leur correspondait dans la société réelle. De là des considérations à la fois littéraires et historiques, où il fait preuve d'érudition, de sagacité, dont quelques-unes peuvent paraître hasardées et subtiles, mais qui toutes, alors même qu'elles éveillent le doute, qu'elles provoquent la contradiction, touchent utilement, agréablement à des questions curieuses de goût et de morale, éclairent d'un demi-jour piquant les images tracées par les comiques latins de la société romaine et cette société elle-même.

C'était une heureuse idée, en parlant d'ouvrages qu'une certaine uniformité de conduite, jointe à l'absence de caractères dominants, rend assez peu distincts, dont il ne reste guère, à ceux qu'ils ont le plus charmés, qu'une impression générale, et le sentiment du génie particulier de deux poëtes d'élite; c'était, dis-je, dans un pareil sujet, une heureuse idée que de substituer à ce que présentent les analyses ordinaires, je veux dire à l'exposition de l'intrigue, l'étude des mœurs mises en relief par cette intrigue. Mais je pense que M. Meyer, au lieu de suivre, dans l'ordre de ses observations, celui des pièces de Plaute et de Térence,

qui les lui avaient suggérées, eût bien fait de les ordonner, plus librement, d'après la nature même des idées, d'en composer, avec plus d'ensemble, de suite, une sorte d'histoire, au théâtre et dans le monde, de ces personnages antiques dont il voulait démêler et faire connaître l'esprit général et les traits divers.

Telle est celle qu'a donnée, en 1795, le savant et ingénieux Boettiger[1], du *Militaire fanfaron*, *Miles gloriosus*, le cherchant d'abord dans l'histoire des Grecs; puis, avec les divers caractères qu'il a revêtus dans leur Nouvelle comédie, chez Philémon, chez Ménandre; le retrouvant diversement reproduit chez Plaute, chez Térence; suivant enfin sa destinée, comme s'il s'agissait d'un personnage réel, qui aurait vécu des siècles, dans les littératures modernes. Ce morceau est joint comme échantillon d'*excursus* au spécimen d'une nouvelle édition de Térence, qui n'a point paru, que je sache, ce qu'on doit bien regretter; car, outre l'excellent texte, le commentaire érudit, instructif, spirituel, que promettaient plusieurs scènes de l'*Eunuque*, données avec des notes dans le spécimen, on y eût trouvé, quelques mots de l'auteur[2] autorisent à le penser, d'autres *excursus*, de même nature, sur tout le personnel de la comédie nouvelle, sur ces divers représentants des mœurs de la société antique, tant romaine que grecque, qu'Apulée énumère ainsi :

> Ibi est leno perjurus, et amator fervidus, et servulus callidus, et amica illudens, et uxor inhibens, et mater indulgens, et patruus objurgator, et sodalis opitulator, et miles prœliator : sed et parasiti edaces, et parentes tenaces, et meretrices procaces[3].

Je reviens à ceux de ces personnages dont a traité M. Meyer. Comme ils n'ont eu une existence à part ni dans les combinaisons dramatiques, ni dans les relations sociales, mais qu'ils s'y sont toujours trouvés mêlés à

1. *Opuscula*, Dresde, 1837, p. 266 et suivantes. — 2. *Ibid.*, p. 249.
3. *Florid.*, III.

II

J'ai déjà dit ce que contient la partie de ce livre dont il me reste à rendre compte. L'auteur y passe de la comédie primitive des Romains à leur comédie classique, à celle qu'ils imitèrent, sous diverses formes, de plus en plus nationales, de la Comédie moyenne et surtout de la Comédie nouvelle des Grecs : il y recherche ce que furent, chez Plaute et Térence particulièrement, trois sortes de personnages, à chacun desquels il accorde un chapitre spécial : les *parasites*, les *femmes*, les *esclaves;* quel fut le rapport de ces personnages fictifs avec ce qui leur correspondait dans la société réelle. De là des considérations à la fois littéraires et historiques, où il fait preuve d'érudition, de sagacité, dont quelques-unes peuvent paraître hasardées et subtiles, mais qui toutes, alors même qu'elles éveillent le doute, qu'elles provoquent la contradiction, touchent utilement, agréablement à des questions curieuses de goût et de morale, éclairent d'un demi-jour piquant les images tracées par les comiques latins de la société romaine et cette société elle-même.

C'était une heureuse idée, en parlant d'ouvrages qu'une certaine uniformité de conduite, jointe à l'absence de caractères dominants, rend assez peu distincts, dont il ne reste guère, à ceux qu'ils ont le plus charmés, qu'une impression générale, et le sentiment du génie particulier de deux poëtes d'élite; c'était, dis-je, dans un pareil sujet, une heureuse idée que de substituer à ce que présentent les analyses ordinaires, je veux dire à l'exposition de l'intrigue, l'étude des mœurs mises en relief par cette intrigue. Mais je pense que M. Meyer, au lieu de suivre, dans l'ordre de ses observations, celui des pièces de Plaute et de Térence,

qui les lui avaient suggérées, eût bien fait de les ordonner, plus librement, d'après la nature même des idées, d'en composer, avec plus d'ensemble, de suite, une sorte d'histoire, au théâtre et dans le monde, de ces personnages antiques dont il voulait démêler et faire connaître l'esprit général et les traits divers.

Telle est celle qu'a donnée, en 1795, le savant et ingénieux Boettiger[1], du *Militaire fanfaron*, *Miles gloriosus*, le cherchant d'abord dans l'histoire des Grecs; puis, avec les divers caractères qu'il a revêtus dans leur Nouvelle comédie, chez Philémon, chez Ménandre; le retrouvant diversement reproduit chez Plaute, chez Térence; suivant enfin sa destinée, comme s'il s'agissait d'un personnage réel, qui aurait vécu des siècles, dans les littératures modernes. Ce morceau est joint comme échantillon d'*excursus* au spécimen d'une nouvelle édition de Térence, qui n'a point paru, que je sache, ce qu'on doit bien regretter; car, outre l'excellent texte, le commentaire érudit, instructif, spirituel, que promettaient plusieurs scènes de l'*Eunuque*, données avec des notes dans le spécimen, on y eût trouvé, quelques mots de l'auteur[2] autorisent à le penser, d'autres *excursus*, de même nature, sur tout le personnel de la comédie nouvelle, sur ces divers représentants des mœurs de la société antique, tant romaine que grecque, qu'Apulée énumère ainsi :

> Ibi est leno perjurus, et amator fervidus, et servulus callidus, et amica illudens, et uxor inhibens, et mater indulgens, et patruus objurgator, et sodalis opitulator, et miles præliator: sed et parasiti edaces, et parentes tenaces, et meretrices procaces[3].

Je reviens à ceux de ces personnages dont a traité M. Meyer. Comme ils n'ont eu une existence à part ni dans les combinaisons dramatiques, ni dans les relations sociales, mais qu'ils s'y sont toujours trouvés mêlés à

1. *Opuscula*, Dresde, 1837, p. 266 et suivantes. — 2. *Ibid.*, p. 249.
3. *Florid.*, III.

d'autres dont on ne peut les séparer, l'histoire dont je parle eût gagné en clarté, en justesse, en intérêt, à n'être point isolée du tableau complet de ce que les grands comiques latins ont emprunté au modèle de la vie, telle que la leur montraient et les images de la scène grecque et le spectacle de la société romaine.

Ce cadre, dans lequel je voudrais que M. Meyer eût enfermé ses intéressants chapitres, on me permettra de le donner à l'examen que j'en dois faire. Il me fournira le moyen de reproduire, sans trop de servilité, et, en même temps, comme je me suis permis de le tenter dans un précédent article, de continuer, de compléter son œuvre.

Rappelons d'abord sommairement les divers âges de la comédie grecque, afin de marquer, comme M. Meyer l'a fait çà et là, incidemment, ce que la comédie latine a dû y laisser et ce qu'il lui a été donné d'y prendre.

Lorsque la comédie, apportée de Mégare par Susarion, d'abord dans les bourgs de l'Attique, ensuite dans Athènes même, eût été constituée à la fois par la liberté démocratique, par le génie poétique d'une ville des plus heureusement nées pour les arts, enfin peut-être, ce qui est resté douteux, par les exemples des poëtes siciliens Épicharme et Phormis, elle offrit, dans ses premières productions, des caractères qui ne permettent de la confondre avec aucun des genres comiques que l'on a vus depuis. Le principal, c'est qu'à l'exemple de la comédie mégarienne, espèce de bouffonnerie insolente à l'égard des grands, elle eut pour objet la satire de la vie publique, satire personnelle dans ses attaques, qui n'épargnait aucun vice, aucun ridicule, quelquefois aucune vertu, à laquelle n'imposait aucune supériorité sociale, qui était véritablement le ministre des justices et souvent des vengeances de la démocratie. Dans ces personnalités n'étaient pas oubliés les poëtes, surtout les poëtes tragiques. Venue après la tragédie, la comédie affecta d'en parodier les formes générales et les scènes les plus célèbres, à divers titres, par leur beauté, par leur ridicule. C'est là le second des caractères qui la distinguent. Un troisième, c'est le mélange de tous les tons, depuis le plus grossier jusqu'au plus sublime, l'exagération, la charge, le grotesque, le fantastique. Cela était nécessaire pour captiver un public si mêlé, réuni dans le même théâtre par la communauté du même plaisir; pour faire accepter, au moyen de la gaieté, de la folie, sorte de passe-port, des censures qui s'adressaient à ce qu'il y avait de plus grand dans le peuple et au peuple lui-même, jusqu'à ses dieux, forcés d'entendre la plaisanterie comme les simples mortels; enfin, pour corriger la tristesse de la comédie politique, exposée, si elle est sérieuse, à égaler la gravité de ses modèles en demeurant inférieure à leurs ridicules, qui a besoin, pour rester comédie, d'admettre l'expression chargée de cette autre comédie qui se trace avec le crayon.

Telle fut l'Ancienne comédie, comédie attachée à la fortune de la démocratie qui devait se modifier, passer avec elle. Chaque réforme sociale, en effet, dans un sens aristocratique, oligarchique, lui enleva quelque chose, le droit de nommer ceux qu'elle attaquait, le droit de les faire connaître par le masque, le droit de parler au peuple dans cette harangue du chœur qu'on nommait la *parabase* et qui faisait du poëte un orateur. De ces diverses restrictions, tantôt retirées, tantôt imposées de nouveau, selon les changements de la constitution, résulta, après une comédie de transition, difficile à définir, que les grammairiens ont nommée la Comédie moyenne, une, de forme plus distincte, la Comédie nouvelle. C'était une imitation de la vie privée, n'offrant plus, sous des personnages fictifs, que des peintures abstraites, et se rapprochant, en toutes choses, mœurs, incidents, langage, versification même, de la réalité.

Telle est, en abrégé, l'histoire de la comédie athénienne, cultivée pendant plusieurs siècles, par une multitude de poëtes, dans une multitude d'ouvrages. M. Meineke[1], dans l'inventaire qu'il a fait de ce qui en reste en œuvres et

1. *Fragmenta comicorum græcorum*, Berlin, 1839-1841. Voyez, sur cet ouvrage, le *Journal des savants*, cahier d'octobre, 1839, p. 592.

en souvenirs, ne compte pas moins de 152 noms de poëtes, de 1449 titres de pièces ; et il ne s'occupe ni de la comédie sicilienne, ni de la comédie italique, celle de la grande Grèce, qui auraient encore grossi ces chiffres.

Cette immense littérature comique, représentée surtout, pour la Comédie ancienne, par Eupolis, Cratinus, Aristophane ; pour la Comédie moyenne, par Antiphane et Alexis ; pour la Comédie nouvelle, par Philémon, Ménandre et Diphile, s'offrait tout entière à l'imitation des fondateurs du théâtre classique de Rome, *Livî scriptoris ab ævo*, comme dit Horace. Mais il y en avait une partie, et une partie bien importante, celle du premier âge, qui ne pouvait être transportée sur la scène romaine.

Des pièces d'un intérêt tout local, pleines de personnalités, d'allusions politiques et littéraires à des hommes, à des ouvrages d'une autre société, d'une autre littérature, n'eussent point été comprises ; et si, sous la même forme, on eût traité des sujets romains, la satire de la vie publique n'eût pas été soufferte par une aristocratie toute-puissante et de la part de gens aussi peu considérables que l'étaient alors les poëtes appelés dédaigneusement *scribæ*, soumis à la juridiction arbitraire et brutale des magistrats de police, des triumvirs.

En témoignage de cette impossibilité de renouveler à Rome le genre d'Aristophane ou quelque chose d'approchant, on a souvent cité et M. Meyer cite lui-même quelque part, si je ne me trompe, la tentative du successeur de Livius Andronicus, du prédécesseur d'Ennius, de Névius, tentative hardie, mais qui tourna mal pour l'imprudent adversaire de l'aristocratie romaine, menacé du bâton par les Métellus,

> Dabunt Metelli malum Nævio poetæ,

jeté en prison par les Scipions, et, une fois élargi par le crédit des magistrats populaires, des tribuns, réduit à aller mourir hors de Rome, en Afrique[1].

1. A. Gell. *Noct. att.*, III, 3 ; Euseb. *Chron.*, etc.

Un tel exemple était décourageant : la comédie fit ce qu'avait fait autrefois, par crainte de la pénalité des Douze Tables, la poésie fescennine,

> Vertere modum formidine fustis
> Ad bene dicendum delectandumque redacti[1].

Elle se restreignit, et l'on ne peut pas beaucoup la plaindre d'une réserve dont elle s'est bien trouvée pour sa sécurité et pour sa gloire, à l'imitation de la Comédie moyenne et surtout de la Comédie nouvelle, c'est-à-dire à la censure générale des mœurs.

M. Meyer reproche à Plaute d'avoir fait, peu généreusement, de la mésaventure de Névius un sujet de plaisanterie, dans cette tirade où est si vivement décrite la pantomime d'un maître fourbe, méditant un plan de campagne :

Voyez un peu, je vous prie, quelle posture ! comme il assemble ses pensées d'un front soucieux ! Le voilà qui frappe du bout de ses doigts sa poitrine : il veut, je crois, évoquer au dehors sa sagesse. Mais il se retourne, en se penchant à gauche ; sa main, de ce côté, est appuyée sur sa hanche, et, de la droite, il compte sur ses doigts ; il se frappe la cuisse droite avec violence. Les idées ne lui viennent donc pas à son gré ? Il fait claquer ses doigts ; son cerveau travaille ; il change de moment en moment d'attitude. Oh ! oh ! il hoche la tête, ce qu'il a trouvé ne le satisfait pas. Quelque idée qui sorte de là, elle sera bien mûre et non prématurée. Eh mais, il bâtit ; le voilà qui étaye son menton d'un arc-boutant. Fi ! je n'aime pas cette manière de bâtir ; car il y a, m'a-t-on dit, un poëte latin qui a le col arc-bouté, tandis que deux gardiens se tiennent en sentinelle couchés incessamment auprès de lui....

> Ecce autem ædificat : columnam mento subfulsit suo.
> Apage, non placet profecto mi illa inædificatio.
> Nam os columnatum poetæ esse inaudivi barbaro,
> Quoi bini custodes semper totis horis adcubant[2] !

M. Naudet, dont je reproduis et continuerai de reproduire, s'il y a lieu, dans d'autres citations, la traduction si habile et si élégante, avait, avant M. Meyer, blâmé ces

1. Hor. *Epist.*, II, I, 150 sqq.
2. *Mil. glor.*, II, II, 55 sqq.

vers, d'assez mauvais goût, qui feraient peu d'honneur, en effet, au caractère de Plaute, si peut-être, au lieu d'une plaisanterie contre un confrère opprimé, il n'était permis d'y voir une réclamation discrète en sa faveur. Quoi qu'il en soit de ces interprétations, ils nous transportent vivement à l'époque où la disgrâce de Névius devait fournir aux poëtes ses contemporains le sujet d'assez tristes réflexions sur les franchises plus restreintes à Rome qu'à Athènes de l'art comique.

Quelque chose cependant de la liberté, non pas politique, mais littéraire de l'Ancienne comédie, anima les pièces de Plaute. La situation du poëte comique n'était pas chez les anciens la même que chez nous. Il n'y avait pas alors des théâtres spéciaux pour chaque classe de spectateurs, mais bien un seul et même théâtre pour toutes. Il fallait que le poëte comique fît à toutes à la fois leur part, à peu près comme quand notre Molière, malgré les réclamations de Boileau, alliait à Térence Tabarin. De là le ton si mêlé des pièces d'Aristophane; de là aussi le mélange qu'offrent les pièces de Plaute. A qui s'adresse ce dernier? Aux sénateurs de l'orchestre, aux chevaliers des premiers gradins, à la foule confuse, remuante, grossière de l'*ultima cavea*, dont on peut prendre une idée dans les réclamations si concordantes de Térence et d'Horace[1] contre sa constante brutalité. Comment contenir ce *paradis* du théâtre antique, le forcer à l'attention, au silence, lui faire prendre en patience le sérieux, le noble, le délicat? Par de la gaieté, et une gaieté à la portée du plus grand nombre, qui provoque à tout prix, quoi qu'en puissent penser les gens d'un goût difficile, souriant, aux belles places, d'assez mauvaise grâce, les francs éclats du rire. Cela produit, chez Plaute, ce qui n'est pas sans rapport avec ce qui se voit chez Aristophane, l'intervention perpétuelle du poëte dans son œuvre, non-seulement par ses prologues, ses épilogues, ses *cantica*, espèces de *parabases* latines, mais par

1. Terent. *Hecyr.*, Prol. I, 11; Hor. *Epist.*, II, I, 182 sqq. Voyez, dans notre t. I, p. 19 et suivantes.

mille traits de dialogue où il parle pour son propre compte; ses infractions volontaires et perpétuelles aux lois de la vraisemblance dramatique; ce masque qu'il lève à tout instant pour montrer son visage; les quolibets, les lazzis, que lui passait encore très-volontiers Cicéron, trouvant, après tout, en lui le modèle de la bonne plaisanterie, *jocandi genus.... elegans, urbanum, ingeniosum, facetum*[1], mais pour lesquels Horace, dans une société que des habitudes de cour rendaient nécessairement plus délicate, était loin d'avoir la même indulgence[2]. Toute cette partie des œuvres de Plaute, depuis ce temps très-maltraitée par la critique, était, dans l'origine, comme la rançon, fort bien accueillie, de choses plus graves, plus élevées, plus fines, adressées à cette partie sérieuse et distinguée du public que plus tard charma Térence, mais qu'il charma seule.

Térence, en effet, étranger à ces concessions, dont sans doute n'eût pu s'accommoder son génie plus réservé, plus discret, fut exclusivement le poëte de la bonne compagnie; il passa même, et ne s'en défendit guère[3], pour être aidé

1. *De Off.*, I, 29. — 2. *De arte poet.*, 270.

3. Terent *Heautont.*, Prol. 22-26; *Adelph.*, Prol. 15-21. Cf. Suet. *Vit. Terent.*; Cic. *Ad. Att.*, VII, 3; Quintilian. *Inst. orat.*, X, I, etc. L'idée de cette illustre collaboration a été quelquefois admise, sans aucun doute, par les modernes. Montaigne particulièrement dit, à ce sujet, dans ses *Essais*, liv. I, chap. 39 : « Si la perfection du bien parler pouvoit apporter quelque gloire sortable à un grand personnage, certainement Scipion et Lælius n'eussent pas résigné l'honneur de leurs comédies et toutes les mignardises et délices du langage latin à un serf africain; car, que cet ouvrage soit leur, sa beauté et son excellence le maintient assez, et Térence l'advoue lui-même; et me feroit-on déplaisir de me desloger de cette créance.... » Boileau n'est pas moins explicite lorsqu'il écrit à Molière :

Celui qui sut vaincre Numance,
Qui mit Carthage sous sa loi,
Jadis, sous le nom de Térence,
Sut-il mieux badiner que toi?

D'autre part, Diderot, dans un excellent morceau sur Térence, inséré t. III, p. 391 (éd. de 1804) des *Variétés littéraires*, publiées par Suard et Arnauld, réduit à peu de chose la part des illustres amis du poëte dans ses compositions : « Nous ne savons pas ce qu'il dut à Ménandre; mais si nous nous imaginons qu'il dut à Lélius et à Scipion quelque chose de plus que ces conseils qu'un auteur peut recevoir d'un homme du monde sur un tour de phrase inélégant, une expression peu noble,

par elle. Jamais il n'eut le tort, que d'autres lui eussent pardonné, de blesser, en quoi que ce fût, le goût ni la raison ; mais il lui arriva de manquer le succès, et quelques-uns de ses chefs-d'œuvre, malgré ce souffle de la faveur patricienne qui leur arrivait des premiers rangs, allèrent misérablement échouer, dans les profondeurs du théâtre, contre ce grossier public, à qui ses pièces, d'un artifice si fin, d'une expression si pure, ne disaient rien, qui quelquefois ne les laissait point achever, demandant, à grands cris, les danseurs de corde, les boxeurs, les bêtes féroces[1].

Montaigne, si épris de Térence, comme tant d'autres beaux et grands esprits modernes[2], a écrit dans ses Essais[3] : « .... J'estime que les anciens avoient encores plus à se plaindre de ceulx qui apparioient Plaute à Térence : cettuy-ci sent bien mieulx son gentilhomme.... » Ainsi, sans doute, pensaient à Rome ces critiques de haut lieu dont Térence flattait la délicatesse raffinée ; un Cicéron, qui le célébrait en ces termes :

Toi aussi, Térence, qui seul par la pureté de ton style as su rendre, exprimer Ménandre, le produire devant le peuple romain, poëte dont les vers sont pleins d'agrément et de douceur.

> Tu quoque, qui solus lecto sermone, Terenti,
> Conversum expressumque latina voce Menandrum
> In medio populi sedatis vocibus effers ;
> Quidquid come loquens ac omnia dulcia dicens[4].

un César, qui, répliquant, on peut le croire, aux vers de

un vers peu nombreux, une scène trop longue, c'est l'effet de cette pauvreté basse et jalouse, qui cherche à se dérober à elle-même sa petitesse et son indigence, en distribuant à plusieurs la richesse d'un seul. »

1. *Hecyr.*, Prol. I, 11.
2. Voyez, entre autres, Lemaître de Sacy, préface d'une traduction publiée en 1646 de quelques comédies de Térence ; Nicole, *Éducation du prince*, IIe partie, § 39, p. 63, 64 ; Bossuet, *De l'instruction de monseigneur le Dauphin*, fils de Louis XIV, lettre écrite en 1679, au pape Innocent XI, et publiée en 1709 par l'abbé Bossuet, en latin et en français, en tête de la *Politique tirée de l'Écriture sainte ;* Fénelon, *Lettre à l'Académie française ;* La Bruyère, *Caractères*, chap. I ; Boileau, *Art poétique.*, III, etc.
3. Liv. II, chap. x.
4. Cic. *Limon.*, apud Suet., *Vit Terent.*

Cicéron, ne retirait de ces mérites que ce qu'on a appelé d'après lui du nom de *vis comica*[1] :

Toi aussi, tu obtiendras une place parmi les grands poëtes, ô demi-Ménandre, et à juste titre, ami, comme tu l'es, du pur langage. Et plût aux dieux qu'à tes écrits si doux ne manquât point la force comique, que par là ils se soutinssent mieux auprès des Grecs, que dans cette partie de l'art tu méritasses plus d'estime ! C'est la seule chose qui te manque, ô Térence, et je m'en afflige.

> Tu quoque, tu in summis, o dimidiate Menander,
> Poneris, et merito, puri sermonis amator.
> Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis
> Comica et æquato virtus polleret honore
> Cum Græcis, neque in hac despectus parte jaceres
> Unum hoc maceror et doleo tibi deesse, Terenti[2].

D'une autre part, le mot de Montaigne : « Cettuy-cy sent bien mieulx son gentilhomme, » peut se prêter à exprimer l'opinion bien différente de cette foule dont le goût plébéien repoussait, comme trop aristocratique pour elle, la comédie de Térence.

Ces différences de génie, de goût, d'art, de succès entre deux grands poëtes ont été indiquées bien des fois par M. Meyer, dans les parallèles nombreux où il les a rapprochés, au sujet de personnages, de situations, qui se trouvent également chez l'un et chez l'autre, mais fort diversement présentés. Malheureusement sa très-juste admiration pour Plaute l'a rendu plus d'une fois injuste à l'égard de Térence. Depuis les attaques dont Térence s'est plaint, avec tant d'émotion, dans ses prologues, jamais peut-être il n'avait été plus sévèrement, plus rigoureusement traité, et cela d'après des raisons qui ont bien, j'en conviens, quelque chose de fondé, mais que l'on risque fort de fausser pour

1. Selon Meineke, *De Menandri et Philemonis vita et scriptis*, et plusieurs critiques dont il s'appuie, entre autres Bentley et F. A. Wolf, cette expression consacrée résulte d'une manière fautive de ponctuer les vers de César. Il veut que l'on place une virgule après *vis*, et que l'on fasse rapporter *comica* non pas à ce mot, mais à *virtus* du vers suivant.
2. Suet., *Vit. Terent.*

peu qu'on les force. J'en appelle à M. Meyer lui-même, le *summum jus summa injuria* n'est-il pas applicable aux passages que je vais transcrire :

Térence eut à Rome la vie la plus douce et la plus fortunée.... Ce rôle de commensal des grands me semble avoir dû laisser peu de place à la vérité et à l'observation. On voit mieux d'en bas que d'en haut ; et, dans la vie aristocratique, il y a, avec les éblouissements qu'elle devait causer à l'affranchi Térence, une élégance menteuse dont ses œuvres se sont fardées aux dépens du vrai. L'excès du bonheur a gâté ce talent un peu triste, qui avait déjà tant de dispositions à oublier le naturel.... Il faut lui savoir gré d'un peu de vraisemblance à défaut de vérité[1].... Ses épouses sont exactement aussi douces que ses jeunes fils sont des modèles de pureté. On se croirait en plein règne d'Évandre et de Numa Pompilius, mais de Numa arrangé par M. de Florian. C'est l'Arcadie transportée dans l'atrium ; c'est l'histoire de la bourgeoisie romaine mise en idylles[2].

Ailleurs le spirituel, mais bien dur critique reproche à Térence des caractères *insignifiants*, des rôles *sans relief*, des figures *ternes*, à peine éclairées d'un *demi-jour*, des teintes *uniformes*, un *art* qui *ne cherche pas la vérité*[3].

Est-ce bien là Térence? Non pas pour moi du moins. Je suis d'abord tenté de contester cet excès de prospérité qu'on dit avoir exercé une si fâcheuse influence sur son génie comique. M. Meyer se souvient ailleurs[4], d'après Suétone et Donat, des vers où un vieux poëte, Porcius Licinius, a peint Térence réduit, malgré la faveur des grands, à une extrême pauvreté, sans que ni Scipion, ni Lélius, ni Furius, lui fussent d'aucun secours, et que par eux il eût même une maison de louage, où un pauvre esclave pût au moins apporter la nouvelle que son maître, forcé de fuir les regards, de s'exiler de Rome, d'aller mourir dans un coin retiré de la Grèce, n'était plus.

.... Ipsus sublatis rebus ad summam
Inopiam redactus est....
Itaque e conspectu omnium abiit in Græciam, in terram (ultimam.

1. P. 123, 124. — 2. P. 189. — 3. P. 331, 332, 337, etc.
4. P. 348.

Mortuus est in Stymphalo, Arcadiæ oppido : nihil Publius
Scipio profuit, nihil ei Lælius, nihil Furius,
Tres per idem tempus qui agitabant nobiles facillime.
Eorum ille opera ne domum quidem habuit conductitiam,
Saltem ut esset, quo referret obitum domini servulus.

En supposant que Térence, qui maria sa fille à un chevalier romain, et lui laissa pour héritage une terre de vingt arpents, près de la voie Appienne[1], ne soit jamais tombé aussi bas que l'a dit Porcius Licinius, la fortune ne l'a pas non plus porté assez haut pour que la pénétration et la justesse d'un esprit si agréablement raisonnable en aient pu être altérées. Et pourquoi, en s'approchant de ces rangs élevés, où, dans tous les temps, chez les anciens, chez les modernes, les peintres excellents de la nature humaine et de la société n'ont pas plus manqué qu'ailleurs, eût-il été exposé à perdre le talent de l'observation? Est-il bien sûr qu'on voie mieux d'en bas que d'en haut? Ne serait-il pas plus juste de prétendre qu'on voit autre chose? La vérité, j'entends la vérité des peintures et non celle des préceptes, la vérité, pour le moraliste et le poëte, n'est pas une ; elle a ses tons, ses degrés, ses points de vue divers : il y a la vérité des mœurs, c'est, avec quelque exagération, celle de Plaute ; il y a la vérité des sentiments, c'est, dans une mesure parfaite, celle de Térence. Les affections qui procèdent du sexe, de l'âge, de la condition, des rapports de famille, les mouvements par lesquels se produit la passion, les idées que donne l'expérience des choses de la vie, voilà ce que Térence a rendu avec une vérité exquise, un naturel incomparable, dans des ouvrages dont on ne peut trop admirer la conduite vraisemblable et intéressante, l'artifice simple et délicat, l'expression d'une élégance naïve, d'une grâce ingénue. Ses peintures sont honnêtes, elles ne sont point fades ; l'éclat en est doux, sans avoir rien de terne ; des nuances fines les sauvent de la monotonie. Peut-être la perspective de la scène, et d'une scène comme la scène antique, voulait-elle plus de relief, de mouvement, un comique

1. Suét., *Vit. Terent.*

plus franc et plus énergique. Mais, à un autre point de vue, celui des spectateurs d'élite qui regardaient de plus près, celui des lecteurs qui assistent au drame par la pensée, quoi de plus humainement vrai, de plus ingénieusement attachant, quel art plus simple et plus raffiné! Il ne faut pas, comme on l'a fait si souvent, abuser de ces mérites de Térence contre Plaute; mais il faut se garder aussi de trouver dans Plaute la condamnation de Térence. Remarquons seulement qu'ils ne se ressemblent guère, et même sachons-leur-en gré.

Ils expriment cependant l'un et l'autre, comme tous les auteurs de la *fabula palliata*, le même original, la comédie grecque. On peut se demander si ces pièces imitées du grec, qui n'avaient presque rien que de grec, sauf la langue, étaient de nature à plaire au public romain. D'abord, c'est un fait qu'elles lui plaisaient beaucoup, et d'autant plus, chose étrange, qu'elles étaient plus grecques. *Major e longinquo reverentia* est aussi un principe littéraire. Il faut souvent du lointain aux fictions même de la comédie. Que de fois nos poëtes comiques ont, par ce motif, transporté la scène de leur drame en Espagne, en Angleterre! A Rome, la même raison qui faisait rechercher de préférence à la tragédie, bien loin de l'histoire qui s'offrait à elle, la fable mythologique, portait la comédie à se dépayser par des titres, des sujets, un costume étranger. Plaute disait :

Les auteurs de comédie supposent toujours que l'action se passe dans la ville d'Athènes : c'est pour que leur ouvrage vous paraisse plus sentir son grec.

> Atque hoc poetæ faciunt in comœdiis :
> Omneis res gestas esse Athenis autumant,
> Quo illud vobis græcum videatur magis[1].

Ensuite la condition de la vie domestique et civile ne différait pas tellement à Athènes et à Rome, que les Romains ne pussent trouver leur portrait assez ressemblant dans une reproduction de la comédie grecque.

1. *Menechm.*, Prol. 7.

Enfin, dans ces comédies, grecques par le fond, latines quant à la langue, bien des détails étaient romains. Si, quelques années seulement après Térence, un satirique, que son titre de chevalier protége contre les rigueurs de la loi et la vengeance des grands, répand le sel à pleines mains sur la ville entière, met la main sur les personnes, même les plus hautes, arrache les masques les plus respectés, s'attaque au peuple lui-même en masse[1]; si, dans un temps où le pouvoir qui a pacifié l'éloquence a dû désarmer la satire, Horace cependant réclame pour elle quelque chose des libertés prises par Lucilius; si Perse, sous Néron, ne peut se taire sur les ridicules, les vices des contemporains, s'il creuse au besoin la terre et fait dire aux roseaux :

> Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne[2];

s'il en coûte tant à Juvénal, sujet de Domitien, de garder le silence, provoqué par tant de sottises,

> Semper ego auditor tantum, nunquam ne reponam[3]?

pense-t-on que les prédécesseurs de ces satiriques, que les comiques, aient eu plus de patience, qu'ils aient pu passer à côté du vice, du ridicule, sans les voir, sans en faire leur profit? Non sans doute : aussi dans cette *fabula palliata*, que d'infidélités au costume, infidélités volontaires, qui transportent le spectateur à Rome lorsqu'il se croyait à Athènes, qui, sous le pallium, vêtement officiel de la comédie, lui découvrent, par instants, la toge livrée elle-même à la risée!

Une bonne portion du commentaire dont M. Naudet a accompagné son excellente traduction de Plaute, sous forme de préfaces, de notes, la plupart fort piquantes, consiste précisément dans le relevé de ce que le poëte, librement, hardiment traducteur, a mêlé de romain à son œuvre

1. Hor. *Sat.*, I, x, 3; II, i, 64, 69.
2 Boileau, *Sat.*, IX. Cf. Pers., *Sat* I, 121. — 3 *Sat.* I, i.

grecque. Le livre de M. Meyer offre aussi quelques remarques de ce genre qu'on aimera à y recueillir. Du reste, il n'échappait pas, il ne pouvait pas échapper aux Romains eux-mêmes, que c'était d'eux qu'il s'agissait dans leur comédie, toute grecque qu'elle se disait. Plaute avait de bonne heure pris soin de les en avertir. Il leur avait dit, au sujet de ses plus scandaleux personnages :

.... Il n'y a là rien d'extraordinaire ni d'étrange : il a fait comme les autres.

Neque novum, neque mirum fecit, nec secus quam alii solent[1]

Si ces deux vieillards n'avaient été des vauriens dans leur jeunesse, ils ne souilleraient pas aujourd'hui d'un pareil opprobre leurs cheveux blancs ; et nous ne vous donnerions pas non plus ce spectacle, si nous n'avions vu des exemples de pères qui se trouvaient, dans des maisons de débauche, rivaux de leurs fils.

Neque adeo hoc faceremus, ni antehac vidissemus fieri,
Ut apud lenones rivaleis filiis fierent patres[2].

Voici d'ailleurs, sur cette portée satirique de la comédie latine, une phrase très-caractéristique de Cicéron, à laquelle je ne crois pas que les critiques aient encore donné toute l'attention qu'elle mérite. Alléguant, à l'occasion d'un de ses premiers clients, Roscius d'Amérie, un personnage de comédie, de comédie à personnages grecs, il continuait ainsi. Je me sers d'une excellente traduction encore, celle de M. Gueroult :

Certes il est indifférent que je cite le jeune homme de Cécilius, ou quelque habitant de la campagne de Véies. Les poëtes n'ont créé ces fictions que pour nous présenter, dans des personnages étrangers, la peinture de nos mœurs, et l'image de a vie ordinaire.

Et certe ad rem nihil intersit, utrum hunc ego comicum adolescentem, an aliquem ex agro Veiente nominem. Etenim

1. *Asinar.*, V, III, 2. — 2. *Bacch.*, V, III, 1 sqq.

hæc conficta arbitror a poetis esse, ut effictos nostros mores in alienis personis expressamque imaginem nostræ vitæ quotidianæ videremus[1].

III

La Comédie nouvelle des Grecs, telle que l'avaient reproduite les premiers comiques latins de l'époque classique, est tout entière dans les vingt pièces de Plaute, dans les six pièces de Térence. Les fragments, d'ailleurs peu nombreux, qui nous sont parvenus des autres poëtes de la *fabula palliata*, n'offrent rien, absolument rien, même ceux de Névius, ceux de Cécilius, de Turpilius, qui ne se trouve chez Plaute et chez Térence. Aussi est-ce à ces deux grands auteurs dramatiques que, successivement, et en tenant compte des changements introduits de l'un à l'autre, soit par un progrès dans les mœurs et les convenances, soit plutôt par la diversité des points de vue et des génies ; aussi, dis-je, est-ce à eux que M. Meyer a emprunté surtout les éléments de ses chapitres sur plusieurs des personnages principaux de la comédie latine : les *parasites*, les *femmes*, les *esclaves*. C'est d'eux aussi, et en suivant le même ordre, que je tirerai les traits du tableau plus général dans lequel je me propose d'enfermer, comme en son cadre naturel, l'analyse de ces trois chapitres, faisant souvent mon profit des vues, pour la plupart exactes et judicieuses, qu'ils contiennent, quelquefois les modifiant, y ajoutant en certains points ; M. Meyer pourra s'en apercevoir, sans qu'il soit nécessaire d'en prévenir toujours nos lecteurs, inutilement fatigués par ces discussions de détail.

Les mœurs, objet de toute comédie, se rapportent ou au

1. *Pro S. Rosc. Amer.*, c. XVI.

caractère public, ou à la profession, ou aux relations privées des personnes que le poëte met en scène. De là trois ordres de choses qu'on me permettra, pour abréger, de désigner par les mots d'ordre politique, d'ordre civil, d'ordre domestique, en montrant ce qu'ils ont fourni, dans des proportions très-inégales, au talent comique de Plaute.

Par de trop bonnes raisons, que j'ai précédemment exposées, il n'a presque pas osé toucher à ce qui relevait, plus ou moins directement, de l'ordre politique. Notons cependant, avec quelques attaques discrètes contre la partialité des édiles dans la distribution des récompenses littéraires[1], contre la justice sommaire et brutale des magistrats de police appelés triumvirs[2], la censure très-vive, très-âpre, de désordres moraux par lesquels certains membres de l'aristocratie romaine scandalisaient le public. Dans plusieurs de ses comédies[3], un mot, jeté en passant, fait connaître tout à coup que tel vieillard ridicule, mené par sa femme à la maison et par une maîtresse au dehors, jouet de sa famille et de ses domestiques, n'en est pas moins un noble patron, un grave juge, un sénateur dont les avis ont du poids au conseil et gouvernent les affaires de l'État. Ces révélations semi-aristophaniques sont d'un grand effet; elles frappent comme un coup de théâtre; elles faisaient rechercher par les regards malins des spectateurs, dans l'orchestre, aux premiers gradins, plus d'un Déménète, qui s'y cachait avec confusion.

Ce que je comprends sous le nom d'ordre civil, c'est-à-dire l'ensemble des diverses professions, des métiers, semblerait avoir dû être davantage de la compétence de Plaute et n'occupe cependant pas beaucoup plus de place dans son théâtre. C'était une matière spécialement exploitée par des genres subalternes, tels que la *fabula tabernaria*, l'atellane, le mime.

Une de ses pièces, par exemple, a pour titre *Mercator* :

1. *Amphitr.*, prol., 72.
2. *Ibid.*, I, III, 7 ; cf. *Asin.*, III, II, 18, 28, etc.
3. *Asin.*, *Mercat*

le personnage ainsi désigné est ce que nous nommons un armateur. Or il n'y est nullement question des affaires de son commerce, de son caractère de négociant, mais simplement de ses amours.

En revanche, dans un *canticum* du *Rudens*[1], auquel M. Meyer a donné une juste attention[2], des pêcheurs s'entretiennent, avec une gaieté mélancolique qui rappelle la célèbre idylle de Théocrite, de leur vie laborieuse et misérable.

Dans les *Menechmes*[3] paraît un médecin; dans le *Curculio*[4] un des acteurs en joue par plaisanterie le personnage. Ailleurs, par exemple dans l'*Amphitryon*[5], dans l'*Epidicus*[6], il est question des boutiques où l'on pratiquait la chirurgie et la pharmacie. Cette peinture est précisément contemporaine de l'introduction de la médecine à Rome, malgré l'opposition de Caton. Les médecins de Plaute parlent grec, comme les nôtres ont autrefois parlé latin; ils ont des systèmes qui suffisent à tout; ils cachent leur embarras sous des formules, de grands mots et une imperturbable confiance. Ce sont vraiment les prédécesseurs des médecins de Molière. Voici un trait qui vaut bien la fameuse explication de la vertu de l'opium

.... Mon foie est à la torture.... — Alors le mal qui te travaille est un mal hépatique.

.... Cruciatur jecur....
— Tum te igitur morbus agitat hepatarius[7]

Le *Pœnulus*[8] produit sur la scène une étrange profession, qui n'était pas inconnue des Grecs[9], et avait à Rome son domicile particulier; nous le savons par Plaute :

Voulez-vous rencontrer un faussaire, allez au tribunal dans le Comice.

1. *Rud.*, II, I, 1 sqq. — 2. p. 305; cf. p. 22.
3. *Menechm.*, V, III, 7 sqq, IV, V.
4 *Curcul.*, II, I, 22, 24 ; cf. *Cist.*, I, I, 76; *Pœn.*, V, II, 84.
5. *Amphitr.*, IV, I, 5. — 6. *Epid.*, II, II, 14; cf. *Merc.*, II, IV, 4.
7. *Curcul.*, II, I, 21 . 23. — 8. *Pœnul.*, III, I, 1 sqq.
9. Menandr. apud Stob. *Serm.*, XCI, 29; *Incert.*, *fab. fragm.*, X, 8.

Qui perjurum convenire volt hominem, mitto in Comitium[1].

C'est la profession des faux témoins, affranchis très-fiers de leur liberté de fraîche date, ne voulant pas la compromettre par un travail honnête, et vivant de honteux services rendus devant la justice. Plaute a peint avec une gaieté énergique ces industriels, que Racine faisait venir du Maine et qu'un de ses personnages définit ainsi :

Il viendra me demander peut-être
Un grand homme sec, là, qui me sert de témoin
Et qui jure pour moi lorsque j'en ai besoin[2].

Cela nous amène aux professions, si l'on peut leur donner ce nom, que Plaute a le plus souvent introduites dans ses ouvrages, celles qui servaient les déréglements, non pas de l'ordre politique, interdit à son art, non pas de l'ordre civil, touché par lui comme épisodiquement, mais de ce qui était son sujet spécial et perpétuel, de l'ordre domestique.

De là, chez lui, l'apparition fréquente de l'usurier, du banquier, *trapezita*, *argentarius*, *danista*; agents de l'avarice des pères, qui font sans relâche travailler leur argent, de la prodigalité des fils, qui dissipent en plaisirs la fortune paternelle; représentés généralement avec une grande verve satirique, comme avides, intraitables, peu scrupuleux, plus empressés de prendre que de rendre.

En descendant l'échelle sociale, nous rencontrons à son dernier degré, dans la boue, un des plus fréquents acteurs de la comédie antique et de Plaute, un personnage qui n'a pas d'équivalent dans nos mœurs, de nom dans notre langue, le *prostitueur*, le *leno*, honteux commerçant qui spécule sur le vice d'autrui, achète ou vole de pauvres enfants pour en faire, par une abominable éducation, quelque chose de pis que des esclaves, soutient ses méfaits et l'ignominie de sa condition par une indomptable impudence, par de continuels parjures, quelquefois, comme la

1. *Curcul.* IV, I, 9.
2 *Les Plaideurs*, act. I, sc. 6 : III, 3.

Macette de notre Régnier, par des semblants de dévotion. Plaute a encore montré une grande énergie dans la peinture de ce personnage, qui ne manque presque à aucune de ses pièces.

Nous voici parvenus sur le terrain où s'est plus particulièrement engagé M. Meyer, et où nous aurons souvent à le prendre pour guide Autour du *leno* se groupent, dans un de ses chapitres, comme dans le théâtre qu'il étudie, des personnages qui y sont perpétuellement mis en scène, la foule des courtisanes de tout rang, de tout caractère. La comédie de Plaute, en effet, comédie essentiellement domestique, roule entièrement sur la peinture des désordres introduits dans la famille par le commerce des courtisanes.

Dans cette comédie, M. Meyer n'a pas négligé de le dire, n'est jamais compromise l'honnêteté des femmes et des filles de condition libre. C'est un témoignage remarquable de la sévérité des anciennes mœurs de Rome, un vestige de cette chasteté romaine qui pendant plusieurs siècles n'avait reçu aucune atteinte. Plus tard, au temps de la *fabula togata*, au temps où se renouvellera, sous une forme plus littéraire, l'impudence de l'atellane et du mime, la comédie, encouragée par le déréglement des mœurs, sera moins réservée.

Plaute est bien libre, bien licencieux, et cependant, si dans ses comédies, comme dans tant de comédies du même théâtre, se rencontrent quelques jeunes filles victimes de violences réparées plus tard par le mariage, il y est question de leurs affronts et non de leurs faiblesses; elles n'y sont jamais montrées en commerce d'amour. Plaute ne leur donne même pas de rôle. On entend parler, dans l'*Aulularia*, de la fille d'Euclion, on ne la voit pas.

Quant aux femmes mariées, Plaute ne les peint pas, il est vrai, de couleurs fort agréables, témoin l'Artémone de son *Asinaria* et bon nombre d'autres. Orgueilleuses de leur grosse dot, elles la font payer cher à ceux qui les ont épousées par avarice; elles sont altières, acariâtres; chassent, par leur mauvais caractère, leurs maris de la maison et les poussent à mal faire; mais jamais le moindre soupçon

d'infidélité n'incrimine leur vertu. Alcmène[1], malgré la situation plus que délicate où elle est placée, ne fait point exception à cette réserve du poëte. Ce rôle délicieux, digne de Térence, et bien supérieur à ce que Molière y a substitué, charme par l'expression d'une tendresse grave et pudique. C'est le type de la matrone romaine, telle que l'avaient connue les beaux siècles de la république, telle que pouvaient la montrer encore quelques nobles modèles; c'est comme l'expiation de tant d'autres rôles qui n'ont rien d'aimable, mais aussi rien de déshonnête.

La vertu des femmes et des filles de condition libre ainsi mise hors de cause, reste, pour sujet à peu près unique de cette comédie domestique, le commerce des courtisanes. Elle en développe les funestes suites: l'éloignement réciproque du mari et de la femme; la discorde entre le père et le fils; quelquefois, ce qui est pis, entre ces derniers, une odieuse rivalité, une plus odieuse communauté; le relâchement des liens les plus forts de la famille, de l'affection, du respect; la négligence des devoirs sérieux de la vie; la dissipation de la fortune; enfin, et surtout, l'abaissement du caractère d'homme libre : car les nécessités, les embarras d'un tel commerce réduisent à réclamer de honteux services de la part d'hommes méprisables, agents empressés, entremetteurs complaisants du vice, les *parasites* et surtout les *esclaves*.

Ce sont encore là deux classes d'acteurs qui remplissent les pièces de Plaute et on voit ce qui les y amène le plus ordinairement: c'est la dépendance ignominieuse dans laquelle le vice place à leur égard leurs patrons et leurs maîtres. On comprend aussi comment un sentiment juste du théâtre qu'il étudiait a porté M. Meyer à en faire le sujet des deux chapitres spéciaux qu'il a donnés pour pendants à son chapitre des *femmes*.

Là sont rappelées, analysées, des scènes où Plaute a peint avec son ordinaire énergie l'oppression de l'esclave, et la revanche qu'il en sait prendre, en flattant les mauvais penchants de ses maîtres, en les corrompant, en les dégradant, en les abaissant à son niveau, en leur faisant acheter ses services au prix de son insolence.

1. *Amphitr.*

Ce qui caractérise le plus la comédie de Plaute, c'est le tableau de la guerre intestine introduite au cœur de la famille par les deux fléaux, les deux pestes de la société antique, qui devaient à la longue en consommer la ruine, l'esclavage et la prostitution, l'une des formes particulières de l'esclavage.

Cette comédie, si on la considère sous ce point de vue général, peut sembler monotone, et on l'a dit, Laharpe entre autres, vivement et justement relevé à ce sujet par l'excellent interprète de Plaute que j'ai plus d'une fois cité [1]. Mais quelle variété dans l'exécution? Avec quels traits divers Plaute a su reproduire, par exemple, ces vieillards, époux opprimés de femmes acariâtres épousées par avarice; galants surannés, réduits à approuver complaisamment les désordres de leurs fils, par souvenir de ce qu'ils ont fait eux-mêmes autrefois, par conscience de ce qu'ils font encore; pour comble d'opprobre, leurs rivaux auprès de femmes perdues, même quelquefois leurs compagnons de débauche: par exemple encore, ces fils libertins et prodigues, abandonnés à leur passion, et lui sacrifiant, avec la fortune et la réputation, tous les sentiments honnêtes.

Et, dans les deux classes serviles auxquelles Plaute a emprunté tant de personnages, que de variétés, saisies, exprimées par ce peintre habile et hardi!

Il y a l'esclave de la campagne et l'esclave de la ville, le vieux serviteur et le serviteur adolescent, le valet subalterne et le premier domestique; il y a les esclaves de louage qu'on fait venir dans l'occasion, joueurs de flûte, joueuses de lyre, cuisiniers surtout mettant au pillage les maisons qui les reçoivent, et chez tous, sauf exceptions bien rares, celle de Tyndare dans les *Captifs*, celle de Stasime dans le *Trinummus*, lesquels offrent, avec intérêt, une

1. M. Naudet, dans son morceau *Sur la vie et les ouvrages de Plaute*, préface de sa traduction.

peinture toute contraire, chez tous, à divers degrés, l'esprit de ruse, de fourberie, d'insolence, de révolte et de vengeance contre une société oppressive.

De même, chez les courtisanes de Plaute, se montrent, à degrés très-divers, avec une singulière variété, les vices du métier, l'avidité, l'impudeur, l'insensibilité. De la jeune fille en qui restent encore quelques traces, prêtes à s'effacer, d'honnêteté primitive, on descend, dans ces pièces, par une affreuse gradation, jusqu'au vice endurci, jusqu'à la repoussante figure de la courtisane émérite qui vend sa fille après s'être vendue elle-même, et la dresse à devenir ce qu'elle a été [1].

Il serait long de parcourir la nombreuse galerie des personnages qui sont, dans le théâtre de Plaute, l'expression sans cesse renouvelée d'un sujet toujours le même. C'est ce qu'a fait M. Meyer, avec curiosité, avec exactitude, mais peut-être, comme je l'ai précédemment remarqué, avec trop peu d'art de composition. Tous ces portraits ne devaient pas être seulement juxtaposés, mais classés, mais groupés, de manière à reproduire les rapports où les présente l'analyse de la société antique, plutôt que leur succession fortuite dans des œuvres nombreuses, sans lien, et rangées, par le caprice des éditeurs, selon l'ordre alphabétique des titres. Par là on eût évité certains rappels, certaines redites; par là on eût atteint à plus d'ensemble, de mouvement d'intérêt.

Cette comédie à la fois uniforme et diverse, abonde en contrastes, auxquels l'auteur des *Études*, que nous analysons, a dû toucher plus d'une fois.

Quoi de plus triste que son sujet habituel, les plaies les plus hideuses du corps social? Quoi de plus gai que la forme sous laquelle ce sujet se produit, particulièrement chez Plaute? Cette gaieté, en pareille matière, nous blesse bien quelquefois; mais il faut dire qu'elle ne blessait pas les anciens, amenés par l'habitude à voir, dans des institutions, des usages contre lesquels notre conscience et nos mœurs

1. Voyez, entre autres, *Asinar.*, III, I; *Cistellaria.*, I, I; *Mostellaria*, I, III. Cf. Terent. *Hecyr.*, I, I, etc.

se révoltent, des pièces nécessaires de leur civilisation, préparés par conséquent plus que nous ne le sommes à s'en divertir.

Et pourtant, du milieu même de ces plaisanteries sans fin et sans règle sur les hontes, les misères de la prostitution et de l'esclavage, s'échappent de temps à autre quelques traits qui éclairent tout à coup d'une triste lueur l'objet étrange de tant de rires.

> Qu'on est à plaindre quand on est amoureux !
>
> Ut miser est homo qui amat[1] !

Malheureux, en effet, pouvait penser le spectateur, un instant ramené au sérieux, malheureux est cet amour illégitime, acheté, mêlé de débauche et de crapule, qui ruine la santé, la fortune, la considération, le caractère, vous asservit à vos vices et par eux à ceux qui en sont les ministres, vous fait l'esclave de vos esclaves !

> Je suis homme comme toi.
>
> Tam ego homo sum quam tu[2].

L'esclave, quoi qu'en aient fait la loi et la coutume, serait-il plus qu'une chose, une personne comme nous, pouvait se dire encore ce spectateur, inopinément averti de l'égalité des hommes alors si méconnue ?

Ces traits frappants n'ont point échappé à l'attention de M. Meyer, qui rapproche le dernier des vers fameux où déjà Philémon[3] avait proclamé que l'esclave n'est pas d'une autre chair que les autres hommes, que la fortune fait des esclaves, mais que la nature n'en fait pas.

Je suis conduit à signaler dans la comédie de Plaute une autre sorte de contraste. Elle semble, par les tableaux qu'elle étale, des plus immodestes, des plus obscènes, et cependant, dans son intention, reste généralement morale. Il faut se reporter au temps, qui n'était pas celui des

1. *Asinar.*, III, III, 26. — 2. *Ibid*, II, IV, 83.
3. Philem. apud Plutarch. *Comparat Men. et Phil.; Incert. fabul. fragm.* XXXIX.

bienséances, où la vertu avait quelque chose de grossier et le vice nulle vergogne, où pouvait paraître impudemment sur la scène ce que la société ne prenait pas la peine de cacher. Le théâtre moderne a connu cette impudeur peu à peu corrigée par le progrès, sinon de la vertu, du moins de la décence publique. Plaute peint le vice à nu, mais non pour séduire, pour corrompre; au contraire, pour en montrer la difformité, la misère. C'est un moraliste si sévère, qu'il ne permet pas au vice de surprendre notre intérêt, et, quand cela arrive, ce n'est jamais pour longtemps ; il se hâte de le dégrader. Ses courtisanes les plus charmantes (voyez entre autres la Philénie de l'*Asinaria*) redeviennent ce qu'on avait oublié qu'elles étaient, des courtisanes, et leurs amants des hommes avilis, chez qui est émoussé, altéré, le sentiment moral.

M. Meyer a rappelé, dans sa galerie des *femmes* de la comédie latine, quelques-unes de ces péripéties qui viennent tout à coup blesser, au profit de la morale, la sympathie du spectateur pour des personnages trop aimables. Peut-être eût-il pu insister davantage sur le caractère de cette morale. Ce n'est pas, il s'en faut de beaucoup, celle du christianisme. Elle n'interdit pas le désordre ; elle ne s'occupe que de le régler, elle l'admet dans certaines limites, *dum id modo fiat bono*[1]. Quelles sont ces limites? Plaute, que je viens de citer, l'a dit plus d'une fois[2], et on peut le conclure de la plupart de ses comédies, où il fait bonne justice de ceux qui les franchissent : respect aux filles, aux femmes, aux veuves des citoyens ; du reste grande liberté, pourvu que l'âge excuse vos faiblesses, que la fortune, la réputation, l'honneur n'en souffrent point, qu'elles ne fassent point oublier les devoirs envers la patrie, enfin que l'État soit victorieux et paisible. Sauf ces conditions, qui équivalent presque, il faut en convenir, à une prohibition, la morale de Plaute, comme celle de son grave contemporain Caton[3], montre une indulgence dont les modernes se scandalisent avec raison.

1. *Amphitr.* III, IV, 13.
2. *Trucul.*, I, I, 55; *Curcul.*, I, I, 28, etc. — 3. Hor. *Sat.*, I, II, 31.

Plaute est un ancien ; il faut s'en souvenir pour le juger, et on trouvera que, dans un ordre d'idées morales moins sévère que celui où nous vivons, il n'a pas laissé de jouer assez dignement sur la scène ce rôle de moraliste, qui est, en tout temps, en tout lieu, celui du poëte comique digne de son art. De ses pièces si folles et si déréglées, où la liberté du pinceau s'emporte jusqu'à l'obscénité, où la pudeur est prêchée avec effronterie, comme chez Juvénal, résulte, après tout, une impression morale, le dégoût du vice, le regret de la vertu, quelque chose du sentiment douloureux si éloquemment exprimé par Lucrèce dans des vers où il me semble que se résume la leçon de la comédie latine. Après Plaute et Térence, après Afranius, Lucrèce disait des hommes voluptueux, des hommes de plaisir :

Ajoutez que leurs forces s'épuisent et succombent au labeur ; ajoutez qu'il leur faut vivre soumis aux caprices d'autrui. Cependant le bien s'en va ; les dettes se contractent; les devoirs languissent ; la renommée s'altère et chancelle : et pour des essences précieuses, de belles chaussures de Sicyone qui rient aux pieds d'une maîtresse, de grandes émeraudes dont la verte lueur est enchâssée dans l'or, une pourpre assidûment foulée, abreuvée sans relâche de la sueur de Vénus. Le fruit du travail des pères se change en bandeaux, en diadèmes, en manteaux de Carie ou de Chio; il faut de rares étoffes, des tables somptueuses, force jeux, force coupes, des parfums, des couronnes, des guirlandes : mais c'est en vain, puisque de la source même des délices sort je ne sais quoi d'amer qui vous torture parmi les fleurs : soit que votre âme sente sa faiblesse et se déchire elle-même par la pensée d'une vie traînée dans l'oisiveté, perdue dans la débauche ; soit qu'on vous ait laissé en partant quelque mot équivoque, trait brûlant qui s'attache à votre cœur et s'y nourrit comme la flamme ; soit que vous ayez remarqué des regards trop distraits, errant comme s'ils cherchaient un rival, que vous ayez surpris sur des lèvres perfides la trace d'un sourire.

Adde quod absument vires, pereuntque labore ;
Adde, etc.[1].

Encore un contraste dont je suis frappé lorsque j'étudie

1. Lucret. *De Nat. rer.*, IV, 1117 sqq.

chez Plaute, particulièrement, la comédie des anciens, la comédie latine. Le comique en est vrai, et cependant souvent chargé, dans l'intérêt de la leçon morale, et surtout dans l'intérêt de la gaieté. Du besoin d'égayer le public était en effet résulté l'usage universel sur la scène des Grecs et des Romains, et qui s'est abusivement étendu à la nôtre, de certains personnages de convention, ou du moins à moitié réels et à moitié convenus. Le poëte n'eût pas pu dire d'eux, comme notre la Bruyère : « Je rends au public ce qu'il m'a prêté. » Ils lui étaient rendus avec les traits grossis, forcés, de la caricature, de la farce; les vices, les ridicules qu'ils représentaient, ils en avaient conscience, ils les avouaient, ils les montraient, ils s'en paraient, faisant eux-mêmes les honneurs de leur burlesque personne avec beaucoup de gaieté, mais un peu plus qu'il n'eût fallu pour l'exacte vérité du drame.

Tel est le *fourbe*, celui que représentent chez Plaute les Léonidas, les Libanus[1], les Chrysale[2], les Épidicus[3] et tant d'autres; artiste en stratagèmes, trompant par inclination et par point d'honneur autant que par intérêt. Il n'était primitivement que l'esclave rusé dont il semble que M. Meyer ne le distingue pas assez, lorsqu'il rapproche du modèle des mœurs sociales les images plus ou moins fidèles, plus ou moins exagérées, qu'en avaient exprimées les comiques latins.

Tel est le *parasite*, autre idéal, idéal de gloutonnerie et de bassesse, dont on peut trouver le point de départ dans les rapports qu'amène partout, entre le pauvre et le riche, et qu'avait établis à Rome entre le client et le patron, l'inégalité des conditions et des fortunes. Ici encore, je regrette que M. Meyer n'ait point tenu assez de compte de ce point de départ naturel et de ce qui pouvait y correspondre, sans trop d'exagération bouffonne, dans les imitations de la comédie antique; je regrette qu'il y ait trop substitué, d'après un piquant chapitre d'Athénée[4], une origine assez arbitraire. Il fait descendre, comme en droite ligne,

1. *Asinar.* — 2. *Bacchid.* — 3. *Epidic.* — 4. *Deipn.*, VI.

de certains ministres du culte, chargés de garder les offrandes portées dans les temples et en prenant leur part, serviteurs et convives des dieux, ceux auxquels ils n'ont pu donner que leur nom de parasites, et cela par métaphore, et assez tard, au temps du fils d'Aristophane et de la Comédie moyenne[1], ceux qui auparavant s'appelaient flatteurs et eussent pu garder ce nom.

C'est par métaphore aussi, je le crois et m'écarte encore en cela de l'opinion de M. Meyer[2], que quelques acteurs sont nommés dans des inscriptions funéraires *parasites d'Apollon*[3]. On a voulu, par ce titre, rendre hommage à leur art, à leur talent, et non rappeler qu'ils joignaient à leur profession comique une sorte d'office religieux. J'y vois comme l'équivalent du Διονυσιακοὶ τεχνῖται, du Διονυσοκόλακες des Grecs[4]. C'est ce qui me paraît résulter même de cette épigramme de Martial[5], alléguée cependant par M. Meyer, où le poëte fait dire au célèbre mime Latinus :

Appelez-moi, j'y consens, le parasite de Phébus, pourvu que Rome sache que je suis le serviteur de son Jupiter.

Vos me laurigeri parasitum dicite Phœbi,
Roma sui famulum dum sciat esse Jovis.

Si chargée que fût, sur la scène antique, l'image des parasites de tout ordre, car ils y paraissaient sous des traits divers, selon le degré de leur fortune, de leur esprit, de leur faveur, plus souvent de leur misère et de leur dégradation, à quelque excès d'exagération bouffonne qu'on y portât leur avidité famélique, leur gaieté de commande, la lâcheté de leurs complaisances intéressées, leur patience à souffrir les affronts et les violences, ils avaient de lointains modèles dans la société réelle et à tous ses étages. C'est ce dont témoigne, pour les plus bas, le mot de Diogène, à la vue des souris qui viennent dans son tonneau prendre leur

1. Athen. *ibid.* Cf. Meineke, *Hist. crit. comic. græc.*, p. 377.
2. P. 99, 100. — 3. Gruter, 329, 330; Orelli, 2625.
4. Aristot. *Rhet.*, III, 20; Alciphr., III, 48; Athen., VI, etc. Cf. Diog. Laert. X, 8.
5. IX, 29.

part de ses rogatons : « Eh ! j'ai aussi mes parasites[1]. » C'est ce dont témoigne aussi, pour les plus hauts, ce dialogue d'Alexis, rapporté par Athénée[2] parmi beaucoup d'autres citations charmantes qui, du naufrage de la Comédie moyenne, de la Comédie nouvelle, ont presque sauvé le rôle du parasite.

Il y a, Nausinicus, deux sortes de parasites ; l'une vulgaire, commune, celle des comédies, la nôtre, gens obscurs, histrions aux noirs habits, que nous sommes. — Et l'autre ? — Oh ! ce sont des gens à part, des parasites d'importance, des comédiens de la vie qui y jouent un grand rôle ; leur orgueilleux sourcil témoigne de leurs mille talents, de leur fortune qui toujours s'arrondit. Tu sais ce que c'est, tu les connais ? — Sans doute : ces parasites dont tu parles sont des satrapes, des généraux[3]. — Des deux parts, c'est même but, même travail, un assaut de flatterie. Mais quoi ? Il en va dans notre profession comme dans la vie : la fortune y fait des grands et des petits ; les uns nagent dans l'opulence et les autres mendient....

Le piquant traité de Lucien *De ceux qui entrent au service des grands*, comme traduisait d'Ablancourt[4], son dialogue sur l'art du *parasite*[5], feraient suivre assez loin l'histoire du *parasitisme*, dans la société grecque et même dans la société romaine. Pour cette dernière d'ailleurs les témoignages ne manquent point. M. Meyer a emprunté, par exemple, à Horace, lequel l'avait emprunté à Lucilius, le nom d'un parasite romain qu'a illustré la satire, de ce Ménius qui, après avoir bravement consumé l'héritage de sa mère et de son père, était devenu un plaisant, un bouffon à l'existence vagabonde, sans râtelier fixe, tirant ce qu'il pouvait des complaisants de ses vices ou des gens timides qu'effrayait sa méchanceté ; railleur redoutable, dont les bons mots ne ménageaient personne, et qui, à jeun, ne faisait point de différence entre un concitoyen et

1. Diog. Laert. VI, 40.
2. *Deipn.*, VI, 8, ed. Schweigh , t. II, p. 410. Cf. Meineke. *Fragm. comic. græc*, t. III, p 433.
3. J'ai traduit selon l'ingénieuse transposition de Grotius.
4. Περὶ τῶν ἐπὶ μισθῷ συνόντων.
5. Περὶ παρασίτου ἤτοι ὅτι τέχνη ἡ παρασιτική.

un étranger, tempête déchaînée sur le marché, gouffre sans fond où il allait s'engloutir[1].

Ce portrait est précieux à recueillir; il est emprunté aux réalités du monde, et cependant conforme aux exagérations du théâtre. On y apprend, au sujet d'un homme qui avait été à peu près contemporain du Gnathon de Térence, ce qu'on peut aussi apprendre de ce personnage comique[2], comment l'*ordre* des parasites, des vrais parasites, les originaux de ceux de la scène, se recrutait en partie d'anciens riches ruinés par leurs vices.

Horace nous parle ailleurs[3] des parasites de sa médiocrité, Mulvius et d'autres qu'il ne nomme point; il nous les peint, comme dans une scène de comédie, qui se retirent de fort mauvaise humeur quand, au moment du repas, une invitation imprévue de Mécène l'appelle lui-même à cette table qu'Auguste, disputant à son ministre la possession du poëte, a appelée d'un nom bien dur : *Veniet ergo ab ista parasitica mensa ad hanc regiam*[4]. Mais Horace, qui a porté dans son commerce avec les grands tant de délicatesse, qui a même enseigné l'art de se ménager auprès d'eux sans se dégrader, sans s'avilir[5], Horace n'accepte pas ce nom de parasite; il se dit le convive, le commensal, l'ami de Mécène, *conviva*[6], *convictor*[7], *amicus*[8], et il en a le droit : ces noms ne lui ont-ils pas été donnés par Auguste lui-même dans des lettres que rapportent à son très-grand honneur ses biographes anciens? Je sais gré à M. Meyer d'avoir fait, au sujet d'Horace, ces distinctions; mais je lui en veux de ne les avoir point étendues[9] à Ennius et à Térence. Qu'il remplace ces poëtes honnêtes gens par un Vérannius, un Fabullus, que Catulle, leur ami, plaint si fort d'être exclus par d'autres de la table somptueuse de Pison, réduits à chercher des invitations dans les carrefours :

1. Hor. *Epist.*, I, xv, 26 sqq. — 2. Terent., *Eunuch.*, II, II, 2 sqq.
3. *Sat.*, II, VII, 32 sqq. — 4. Suet., *Vit. Horat.*
5. *Epist.*, I, XVII, XVIII, *ad Scævam, ad Lollium.*
6. *Sat.*, II, VII, 34. — 7 *Sat.*, I, VI, 47. — 8. Passim.
9. Pag. 107.

Mei sodales
Quærunt in triviis vocationes[1].

Ce sont là de vrais parasites, trop semblables à ceux de la comédie, et Catulle, qui se met obligeamment de moitié dans ces disgrâces de bas étage, qui s'écrie avec un désappointement dont on est tenté de rire, loin d'y compatir : « Cherchez donc de nobles amis! »

.... Pete nobiles amicos !

Catulle s'expose fort à faire crier lui-même au parasite. N'avait-il jamais vu au théâtre l'Ergasile de Plaute en quête d'un dîner, perdant sans fruit, sur la place publique, pour se faire inviter, les meilleurs bons mots de son répertoire, et se plaignant que les riches, que les grands ne traitent plus que ceux qui peuvent les traiter à leur tour :

Eos requirunt, qui lubenter, quom ederint, reddant domi[2].

On ne donne à dîner qu'à celui qui le rend ;
On ne le donne pas, on le prête, on le vend[3].

Ces rapprochements entre les parasites réels de la société antique et les images d'une exagération bouffonne qu'en avait exprimées la comédie grecque et latine, m'ont mené un peu loin. Je me hâte de passer à un troisième et dernier personnage, aussi vrai, à son origine et, dans les continuelles reproductions qu'on en faisait sur la scène, d'un comique aussi chargé que le parasite, au militaire fanfaron. Le parasite, le militaire fanfaron allaient presque toujours de compagnie, et Cicéron nous a dit pourquoi :

Les flatteries de l'un n'auraient pas paru si plaisantes sans la jactance de l'autre.

Nec parasitorum in comœdia assentatio nobis faceta videretur, nisi essent milites gloriosi[4].

1. Catull., *Carm.*, XLVII, 6; cf. XXVIII.
2. Plaut. *Captiv.*, III, I, 13.
3. Rotrou, *Les Captifs*, III, I. — 4. Cic. *De Amicit.*, XXVI.

Le militaire fanfaron a son histoire qu'on peut lire, je l'ai déjà dit[1], dans un savant et agréable chapitre de Boettiger[2], j'ajouterai dans une des ingénieuses préfaces de M. Naudet[3]. Ce personnage se montra chez les Grecs dans la société, et ensuite sur le théâtre, à l'époque où le service militaire cessa d'être une des obligations, des prérogatives attachées au titre de citoyen, où l'on se reposa de la défense du pays sur des mains mercenaires, où les rois de Macédoine, les monarques asiatiques, successeurs d'Alexandre, commencèrent à tirer de Grèce des chefs d'aventuriers, des capitaines de compagnies soldées, des espèces de *condottieri*, qui, ayant fait fortune à la guerre, venaient dans quelque ville de luxe et de plaisir comme Corinthe, comme Athènes, dépenser leur argent avec des parasites et des courtisanes; gens brutaux, qui révoltaient le public par leurs prodigalités, leurs déréglements, en même temps qu'on s'amusait de leur sottise confiante, de leurs disgrâces chèrement payées, quelquefois même de la poltronnerie qui se cachait sous leur jactance, qui démentait le pompeux récit de leurs lointains et imaginaires exploits. La comédie s'empara de ce personnage ridicule, l'exagéra jusqu'à la caricature, en fit un nouvel idéal grotesque; non pas la comédie ancienne, au temps de laquelle il était inconnu, mais la comédie nouvelle, devant laquelle il posait. Les militaires fanfarons de Ménandre, de Philémon, de Diphile, d'Apollodore, de tous les poëtes de cette école, n'étaient jamais des Athéniens, mais des étrangers, Étoliens, Acarnaniens, Thessaliens et autres. A plus forte raison, transportés sur la scène romaine, avec des traits dont l'exagération extravagante et bouffonne alla toujours croissant, ne furent ils pas, dans l'intention des auteurs, comme les autres personnages, des Romains. Ce rôle, complétement exotique, ne retrouvait point de modèles à Rome, mais il y plaisait précisément par son contraste avec les mœurs de cette cité belliqueuse, où la guerre était la voca-

1. Voyez plus haut, p. 225. — 2. *Opusc.* Dresde, 1837, p. 266.
3. Préf. de la trad. du *Miles gloriosus* de Plaute.

tion commune, l'occupation habituelle, la valeur une vertu de tous les jours, où les faux braves devaient être à peu près inconnus. Quand M. Meyer, qui, à l'occasion des *parasites*, a dû parler de leurs patrons ordinaires, des militaires fanfarons [1], a supposé que le Cléomaque [2], le Thérapontigone [3], le Pyrgopolinice [4] de Plaute, par exemple, pouvaient représenter en quelque chose les hommes revenus des guerres puniques, il a émis une opinion bien hasardée, et contre laquelle ont réclamé d'avance, assez vivement, dans les écrits que j'ai précédemment rappelés, Boettiger et M. Naudet.

Ces traits généraux de la comédie de Plaute, on les retrouve en partie dans ce qui reste du théâtre de Cécilius, son contemporain et l'introducteur de Térence, ce poëte dont Horace a loué la force comique [5] et qu'on a placé [6] en tête des comiques latins; on les retrouve chez tous les représentants plus ou moins célèbres de la *Fabula palliata*, dont il reste quelque vestige; mais ils se rencontrent plus particulièrement chez Térence, qui partage avec Plaute l'honneur de nous avoir légué des monuments entiers de son génie dramatique.

Ils y reparaissent, mais avec des changements que M. Meyer s'est attaché à marquer, et dont il a tiré des conséquences trop défavorables, je l'ai déjà dit [7], à la vérité et au comique de Térence. Indiquons-en quelques-uns.

Le militaire fanfaron n'est plus chez lui qu'un sot fort vain, qui veut s'en faire accroire, mais dont la jactance n'excède pas les limites du vraisemblable. Quant au parasite, ce n'est plus le personnage famélique, glouton, bafoué et battu, tant de fois reproduit chez Plaute, c'est un homme ami du plaisir et de la bonne chère, qui répare chez les autres, au prix de la flatterie, les disgrâces de la fortune. Gnathon, c'est simplement le flatteur, comme

1. Page 84. — 2 *Bacch.* — 3. *Curcul.* — 4. *Mil. glor*
5. *Epist.* II, I, 59 sqq.
6. Volcatius Sedigitus, apud A. Gell. *Noct. att.* XV, 24.
7. Voyez plus haut, p. 234.

Thrason n'est pas autre chose que le fanfaron, le vaniteux [1].

Les esclaves n'offrent plus chez Térence cette race malfaisante qui porte dans la société, par laquelle elle est flétrie, opprimée, une guerre intestine; ce sont des serviteurs assez doucement traités, en récompense assez zélés, qui rusent, mais pour leurs maîtres, et se font pardonner leurs fourberies par du dévouement et même quelquefois de l'honnêteté.

Dans ce nouveau théâtre, les courtisanes ne se distinguent plus guère des femmes honnêtes que par le malheur d'une situation au-dessus de laquelle les élève ou la délicatesse de leurs sentiments, ou du moins l'élégance de leurs manières, jusqu'à ce que quelque découverte généalogique, ménagée au dénoûment, les replace dans un rang plus honorable, dans une condition plus décente.

Si les maris ne se montrent pas plus aimables qu'auparavant à l'égard de leurs femmes, celles-ci, témoin la Sostrate de *l'Hécyre*, paraissent plus dignes de leurs bons procédés. Les jeunes gens sont désormais moins libertins qu'amoureux, et les vieillards plus occupés de les ramener dans le bon chemin que de les suivre dans leurs égarements. C'est presque le contraire de ce qui se voyait chez Plaute.

Les personnages de Térence ne sont ni tout à fait bons, ni tout à fait mauvais; ils paraissent même, en général, plutôt bons que mauvais; ils ont les penchants qui résultent pour l'homme de sa nature, de ses relations domestiques et sociales, avec ce mélange de faiblesses qui en sont inséparables. Plaute a poussé plus loin. jusqu'au vice, avec une énergique et inflexible gaieté. Ce que dit Horace, d'après Aristote, des divers âges de l'homme, pourrait paraître un programme fidèle de la comédie de Térence. Il ne suffirait pas pour celle de Plaute.

Une peinture presque étrangère à Plaute et qui occupe une très-grande place chez Térence, c'est celle des rapports naturels qui lient les pères et les fils. Plaute ne nous donne

1. *Eunuch.*, II, II, 1 sqq.; III, I, 1 sqq.

là-dessus que les honteuses, les hideuses exceptions du vice : des fils qui supputent les années de leurs pères et trouvent qu'ils vivent bien longtemps; qui mettent toute leur industrie à les rançonner, à les piller, pour satisfaire à de folles profusions; qui les livrent sans respect, sans pitié, à la risée de leurs maîtresses et de leurs serviteurs, d'esclaves et de prostituées; d'autre part, des pères tout à fait dignes de ce mépris, indifférents à l'honnêteté de leurs enfants qu'ils corrompent par leurs exemples, se proclamant effrontément leurs rivaux d'amour, leurs compagnons de débauche, leur disputant, partageant avec eux de viles créatures, leur tenant compagnie dans de mauvais lieux. Voilà les hideux tableaux reproduits avec une gaieté vengeresse par Plaute, et dont il nous dit qu'il avait trouvé le modèle dans la société de son temps. Térence en a détourné ses regards, et sa main plus timide a tracé, au contraire, la peinture consolante de la jeunesse qui écoute avec respect, reconnaissance, repentir, tout au moins réserve et modestie, la vieillesse qui la reprend et la conseille; la peinture de la vieillesse qui, forte de son expérience, s'applique à modérer, à régler les passions du jeune âge, à les retenir sur cette pente glissante qui les entraîne vers le vice : peinture d'un intérêt touchant auquel se mêle quelque gaieté, quand la fougue de l'âge, aidée par de mauvais conseils et une perverse industrie, vient déconcerter les bonnes résolutions des jeunes gens ou les plans d'éducation des vieillards.

Combien cela diffère des tableaux d'intérieur tracés par Plaute! Est-ce que, dans les vingt années qui les ont séparés, il s'était opéré à Rome une grande révolution morale? C'est plutôt que Térence n'était guère porté à reproduire de préférence les mauvais côtés de la nature humaine; que, négligeant nos vices, dont Plaute avait fait hardiment le puissant ressort de son comique, il aimait mieux s'occuper de nos passions, de nos faiblesses, qui sont un objet d'intérêt encore plus que de gaieté.

V

ANCIENNE COMÉDIE LATINE. — CONTEMPORAINS ET SUCCESSEURS DE PLAUTE ET DE TÉRENCE. — *Fabula palliata.* — *Fabula togata.* — ATELLANES. — MIMES.

JOURNAL DES SAVANTS, cahiers de mars, avril, mai, juillet, août, septembre, octobre 1865, pages 189, 237, 311, 433, 494, 564, 644.)

COMICORUM LATINORUM PRÆTER PLAUTUM ET TERENTIUM RELIQUIÆ. *Recensuit Otto Ribbeck.* Lipsiæ, sumptibus et formis B. G. Teubneri, 1855, in-8 de xx-413 pages.

La comédie latine est pour nous tout entière dans Plaute et dans Térence; pour les Romains, elle était encore ailleurs, dans d'assez nombreuses générations de poëtes, par lesquels, pendant deux siècles, Rome avait vu fleurir l'art comique : le grand art, celui qui relevait, avec plus ou moins d'indépendance, de l'imitation grecque, dans la *fabula palliata;* celui qui, avec plus de hardiesse, s'inspira directement des mœurs de la société, dans la *fabula togata;* l'art familier, aux peintures duquel suffisait le cadre de la *fabula tabernaria*, de l'atellane, non plus improvisée, comme autrefois, mais écrite, et écrite en vers, enfin du mime.

Il n'est resté de tout ce théâtre que des noms d'auteurs, des titres de pièces et des fragments moins propres encore, on le conçoit, que ceux du théâtre tragique à nous faire deviner l'ensemble de la composition, mais qui peuvent du moins, par certains détails, nous en révéler le mérite

littéraire, le ton général, et même quelquefois la portée satirique et morale. Mettons à profit pour cette étude, avec quelques travaux particuliers de date déjà ancienne, mais qui n'ont point perdu de leur valeur[1], avec le recueil de Bothe[2], dont il serait injuste de ne plus tenir compte, celui par lequel M. Ribbeck l'a remplacé, donnant, par cet excellent volume un digne pendant à ses *Reliquiæ tragicorum latinorum*[3].

I

Fabula Palliata

CÉCILIUS.

Cécilius Statius tenait le second de ces noms, appellation servile selon Aulu-Gelle[4], de sa première condition. Comme, avant lui, Livius Andronicus, et même Plaute, dans une certaine mesure du moins, quand sa détresse le força de louer ses services à un meunier, comme, depuis, Térence, il avait été esclave. Chose étrange que tant de ces poëtes,

1. Par exemple ceux de L. Spengel, *Caii Cæcilii Statii, comici poetæ, deperditarum fabularum fragmenta*, Monachii, 1829; J. H. Neukirch, *De fabula togata Romanorum*, Lipsiæ, 1833; Ed. Munck, *De L. Pomponio Bononiensi, atellanarum poeta*, Glogaviæ, 18.6; *De fabulis atellanis*, Lipsiæ, 1840; C. Magnin, *Origines du théâtre moderne, ou études sur les origines du théâtre antique*, Paris, 1838, etc.; plus récemment, l'*Histoire de la littérature romaine* de M. A. Pierron, Paris, 1852; d'excellents articles de M. G. Boissier, sur les travaux de MM. Ritschl et O. Ribbeck, relatifs aux comédies de Plaute et aux fragments des comiques latins (*Journal général de l'instruction publique*, nos des 14, 21 mai 1859; 3, 7, 28 mars 1860).
2. *Poetæ scenici Latinorum*, Halberstadii, 1823, t. V, *Fragmenta comicorum*.
3. Voyez plus haut, p. I, 104 et suivantes.
4. *Noct. attic.* IV, 20. Cf. G. J. Voss. *Etymolog. ling. lat.* v. *Sto* : « A stando quia servus adstat domino; quemadmodum *stator* dicitur. »

dans les tableaux desquels sont si peu ménagés les misères et même les vices des esclaves, vinssent précisément de l'esclavage! Ce n'était pas au reste une situation peu favorable à l'observation que celle qui les avait placés, témoins curieux, pénétrants, et naturellement quelque peu hostiles, dans l'intérieur même de cette société domestique, sujet de la comédie des anciens.

Venu donc, comme esclave, de la Gaule cisalpine, et peut-être de Milan, où on le fait naître[1], à Rome, sa nouvelle patrie, on peut croire qu'il y reçut du maître par qui il fut affranchi ce nom de Cécilius qu'il a tant illustré.

C'est à Rome qu'il mourut et qu'il fut inhumé, près du Janicule, en 586[2]. Contemporain d'Ennius et de Plaute[3], il survécut au premier d'une année, et au second de seize.

Térence pouvait avoir alors vingt-cinq ans et était déjà l'auteur, mais l'auteur inconnu, dédaigné de l'*Andrienne*. On raconte[4] que les édiles, auxquels fut d'abord présentée cette belle œuvre, n'ayant pas osé l'accepter d'un débutant qu'elle n'eût préalablement obtenu l'approbation de Cécilius, investi alors, à ce qu'il semble, d'une sorte de juridiction littéraire sur les ouvrages dramatiques, comme vers ce même temps Luscius de Lanuvium[5], comme un siècle après Mécius Tarpa[6], Térence, dans un assez pauvre équipage, et avec un plus pauvre maintien, se rendit chez son censeur à l'heure du souper. C'eût été mal prendre son temps chez tout autre que le bon Cécilius. Modestement assis sur un escabeau, près de la table, Térence, d'une voix mal assurée, commença sa lecture, qu'interrompit presque aussitôt Cécilius charmé, pour faire partager son repas à un tel poëte, en qui il reconnaissait, avec une noble joie, un digne émule, un prochain successeur. Puis la lecture

1. Euseb. *Chron.* — 2. *Ibid.* — 3. A. Gell. *Noct. attic.* XVII, 21.
4. Suétone ou Donat, *Vit. Terent.* — 5. Terent. *Eunuch.* prolog. 19:

Quam nunc acturi sumus
Menandri *Eunuchum* postquam ædiles emerunt,
Perfecit, sibi ut inspiciundi esset copia....

6. Cic. *Epist. ad famil.* VII, I : « Nobis.... erant ea perpetienda, quæ scilicet Sp. Mæcius probavisset. » Cf. Hor. *Sat.* I, x, 38; *De arte poet.* 387.

fut reprise et s'acheva au milieu des constants témoignages d'admiration de Cécilius, de plus en plus gagné à la pièce et à son auteur. L'*Andrienne* toutefois ne parut que deux ans après la mort de Cécilius, en 588. D'autres belles œuvres ont ailleurs attendu leur jour tout aussi longtemps, et je ne vois pas dans ce retard une raison suffisante de contester, comme on l'a fait, une anecdote à laquelle on ne renoncerait pas sans peine, tant elle honore, non-seulement le goût et le caractère de Cécilius, mais les lettres elles-mêmes. Et puis, ne faudrait-il pas, en même temps, renoncer aux vers où l'a si agréablement reproduite Andrieux, lorsque, dans une réponse charmante à une charmante épître de Ducis, il s'en est servi comme d'un emblème pour exprimer les doux rapports d'affectueuse estime qui unissaient notre vieux poëte tragique à d'aimables représentants des nouvelles générations littéraires ?

Cécile avait cent fois aux Romains enchantés
Fait applaudir ses vers au théâtre chantés ;
Aux muses consacrant sa longue et noble vie,
Il avait regardé les trésors sans envie ;
Des honneurs et des rangs il ne fut point tenté ;
Mais sage, libre, heureux, il vivait respecté.
Il vint un des premiers polir un dur langage,
Et de Rome adoucir la rudesse sauvage.
Car tu sais (au collége Horace nous l'apprit)
Que, longtemps insensible aux plaisirs de l'esprit,
Ce peuple usurpateur, altier, ami des armes,
De la victoire seule idolâtrait les charmes ;
Et ce ne fut qu'au temps où son pouvoir fatal
Eut enfin renversé la cité d'Annibal,
Qu'il fit des doctes Grecs la connaissance utile,
S'informa de Thespis, de Sophocle et d'Eschyle ;
Un rapide succès couronna ses travaux,
Et ses maîtres chez lui trouvèrent des rivaux
Déjà ce nouveau jour qui commençait à luire
Répandait le désir et le soin de s'instruire.
Des plus nobles maisons les jeunes héritiers
Associaient l'étude à leurs travaux guerriers.
Scipion, Lélius, couple d'amis fidèles,
De valeur, de bon goût émules et modèles,
A Thalie en secret offraient un grain d'encens ;
La muse leur jeta des regards caressants ;

Ces deux jeunes héros goûtaient notre Cécile,
Venaient le visiter dans son modeste asile,
Confidents de ses vers encor sur le métier,
Et sous un si grand maître heureux d'étudier.
Il aimait à tracer de tendres caractères,
La piété des fils, les droits sacrés des pères,
A peindre le méchant de remords combattu,
A foudroyer le vice, à venger la vertu.
Quittait-il le travail, simple, naïf, aimable,
Le front toujours ouvert, l'humeur toujours affable,
Oubliant ses lauriers et sa gloire d'auteur,
Cécile était bonhomme et s'en faisait honneur.

Ces vers, agréable avant-scène du petit drame où notre ingénieux conteur et poëte comique a fait parler avec tant de vraisemblance et d'agrément ses deux antiques prédécesseurs, sont encore, par un résumé, emprunté surtout à Horace[1], de ce que nous avons plus d'une fois exposé, des commencements de la poésie latine, un piquant chapitre d'histoire littéraire.

Un jour un inconnu pour le voir se présente,
Tout jeune, et n'ayant pas l'apparence imposante :
Ses cheveux noirs, laineux, et son teint basané,
Sous le ciel africain attestent qu'il est né ;
Modestement vêtu, l'air encor plus modeste,
Une grâce timide accompagne son geste ;
Dans ses yeux renfoncés on voit briller l'esprit ;
Sous les plis de sa toge un épais manuscrit
Le fait pour un auteur aisément reconnaître.
Vieilli dans la maison, confident de son maître,
L'affranchi de Cécile introduit l'étranger,
Qui bégaye une excuse et craint de déranger.
D'un regard paternel Cécile l'encourage :
« Voilà comme j'étais, lui dit-il, à votre âge,
« Lorsqu'au vieux Livius j'allai me présenter ;
« Il me reçut fort bien, et j'aime à l'imiter.
« Que voulez-vous de moi ? Quel sujet vous amène ? »

Le chapitre se complète ici par cette mention du fondateur de la poésie et du théâtre de Rome, Livius Andronicus, et la supposition heureuse que Cécilius en a été accueilli comme il va lui-même accueillir Térence.

1. Hor., *Epist.*, II, 1, 156 sqq.

A cet aimable accueil qui le rassure à peine,
Le jeune homme répond qu'il attend en effet
Des bontés de Cécile un important bienfait.
« On touche aux jours brillants des fêtes de Cybèle ;
« Dans cette occasion et sainte et solennelle,
« Sur un vaste théâtre aux Romains rassemblés
« Des spectacles pompeux doivent être étalés.
« J'ose former peut-être un désir téméraire,
« Dit-il, mais si ma pièce à Rome pouvait plaire !
« Si pour mon coup d'essai j'étais assez heureux !...
« L'un des deux magistrats qui président aux jeux,
« L'édile Fulvius, accueillant ma prière,
« De la gloire consent à m'ouvrir la carrière :
« Mais d'abord, m'a-t-il dit, il faut qu'en m'éclairant,
« Un suffrage fameux vous serve de garant ;
« Allez lire un matin votre ouvrage à Cécile ;
« Il est maître en votre art. En disciple docile
« Je viens solliciter vos leçons, votre appui....
« — Ah ! que me dites-vous ? Apprenez qu'aujourd'hui
« Tout exprès je termine une pièce nouvelle ;
« On me l'a demandée ; on excitait mon zèle ;
« Nos édiles eux-même (ils l'ont donc oublié)
« A plus d'une reprise instamment m'ont prié
« D'animer leur théâtre et d'embellir leur fête.
« J'ai travaillé longtemps ; ma comédie est prête ;
« La voilà ! Comment faire ? Ah ! vous venez trop tard.
« — Je connais mon devoir en ce fâcheux hasard :
« J'aurai du moins la joie, ajoute le jeune homme,
« De mêler mes transports aux hommages de Rome,
« D'entendre proclamer votre nom glorieux ;
« Je vous quitte. » En parlant, des pleurs mouillaient ses [yeux.]
« — Eh quoi ! de vos chagrins c'est moi qui suis la cause !
« De votre ouvrage au moins lisez-moi quelque chose.
« — Ah ! vous me consolez. Pour moi c'est un succès
« Que vous daigniez prêter l'oreille à mes essais.
« — Comment vous nommez-vous ? — Je m'appelle Térence.
« — Mon cher Térence, allons, je vais vous écouter.
« Notre art est difficile ; il nous faut consulter
« Sur nos productions un ami sûr, sincère ;
« Et nous serons amis, vous et moi, je l'espère. »

Le jeune auteur déroule alors son manuscrit,
Approche un humble siége, et s'y place, et rougit.
Il commence en tremblant une première scène,
Vrai chef-d'œuvre !... il lisait cette belle Andrienne !
Cécile écoute, admire, enfin est transporté :
« O ciel ! quelle élégance et quelle pureté !

« Votre exposition est nette, naturelle ;
« C'est ainsi dans son art quand le poëte excelle,
« Que l'art même s'efface.... Où donc avez-vous pris
« De ce style enchanteur l'aimable coloris ? »
Plus la lecture avance, et plus le vieux poëte
Applaudit au lecteur : « Cette pièce est parfaite ;
« Continuez, mon fils, j'attends le dénoûment,
« Et puis je vous dirai quel est mon sentiment. »
Lorsque enfin il arrive à la dernière page :
« Ne pas jouer cela !... Ce serait bien dommage !
« Je veux vous y servir, dit Cécile ; je dois
« Des édiles, pour vous, déterminer le choix.
« Ils m'en remercieront en voyant l'Andrienne :
« Térence, vous serez l'honneur de notre scène.
« Il vaut mieux que mes vers cette fois soient perdus,
« Et que je laisse à Rome un poëte de plus.
« Je sers l'art et moi-même en vous rendant service.
« — Eh quoi ! vous me feriez un si grand sacrifice ;
« Et j'obtiendrais de vous cet appui généreux ?
« — Surpassez-moi, mon fils ; je serai trop heureux. »
Il l'embrasse à ces mots. Cécile tint parole.

Bientôt on entendit aux murs du Capitole
Tout un peuple charmé par le jeune Africain,
Lui donner le surnom de Ménandre romain.
Son vieil ami jouit de sa naissante gloire.

La vie de Cécilius et celle de Térence se tiennent encore par un autre lien. Le célèbre acteur et chef de troupe Ambivius Turpion est venu également en aide, par son talent, par le zèle d'une courageuse amitié, dans sa jeunesse au vieux Cécilius, dans sa vieillesse au jeune Térence. Voici comment l'a fait parler l'auteur de l'*Hécyre :*

C'est un ambassadeur qui vient à vous, en costume d'acteur de prologue. Faites que je m'acquitte heureurement de mon ambassade. Accordez à ma vieillesse le droit dont j'usais quand j'étais jeune, et au moyen duquel, prenant la défense de pièces qu'on repoussait, j'ai obtenu qu'elles pussent vieillir, et que l'œuvre du poëte ne passât point avec lui. Des comédies de Cécilius, que j'ai jouées dans leur nouveauté, les unes je n'ai pu les achever, et les autres j'ai eu grand'peine à les faire entendre jusqu'au bout. Mais je savais que la fortune du théâtre est pleine de vicissitudes. Aussi, sur une espérance incertaine, n'ai-je pas craint de m'imposer un travail certain. J'ai rejoué ces pièces, pour que l'auteur m'en donnât d'autres ; je l'ai fait

avec courage pour ne pas le réduire au découragement. J'ai obtenu qu'on en souffrît le spectacle. Quand le public les a connues, il les a approuvées. Ainsi j'ai remis le poëte à la place d'où l'avait presque écarté l'injustice de ses adversaires ; je l'ai rendu à l'étude, au travail, à la poésie[1].

On le voit, il n'avait pas été plus facile à Cécilius, qu'il ne le fut dans la suite à Térence, de se faire accepter par le public du théâtre romain, si nombreux, si mêlé, si bruyant, et dont Plaute, par l'intarissable gaieté, la vivacité hardie de ses saillies, put seul maîtriser, forcer au silence, à l'attention, à l'intérêt, la tumultueuse impatience. Mais les poëtes dramatiques avaient, à certains étages du théâtre, des juges délicats, avec lesquels la foule ignorante devait compter, qui arrivaient toujours, par la souveraineté naturelle de la raison et du goût, et d'ailleurs le talent, le dévouement des acteurs aidant, à faire prévaloir sur les engouements ou les dédains populaires leur aristocratique opinion. C'est par eux sans doute que Cécilius fut enfin mis à sa place, et quelle place ! la première, si l'on s'en rapporte à la liste de Volcatius Sedigitus[2], où Plaute ne vient qu'au second rang, et Térence, chose étrange pour nous, qu'au sixième.

Pour quels mérites l'avait-on élevé si haut ? Nous n'en pouvons juger que par quelques témoignages anciens, qu'on souhaiterait plus explicites et plus clairs. Pour le choix et la disposition des sujets[3], l'expression éloquente de la passion[4], la force de la pensée et du style[5]; grands mérites assurément, mais qui, quant à nous, ne le distinguent pas assez de ses rivaux, chez lesquels nous les rencontrons aussi.

Ce qui établit entre lui et Térence, bien qu'on les nomme quelquefois ensemble[6], une différence fâcheuse, c'est le re-

1. *Hecyr.* prolog. II, I sqq.; cf. *Phorm.* prolog. 31 sqq.
2. A Gell. *Noct. attic.* XV, 24. Cf. Cic. *De optim. gener. oratorum*, I.
3. « In argumentis Cæcilius poscit palmam, in ἤθεσι Terentius, in sermonibus Plautus. » (Varr. apud Non. v. *Poscere.*)
4. Ἤθη, ut ait Varro (*De latino sermone* lib. V,) nulli alii servare convenit quam Titinio et Terentio; πάθη vera Trabea, inquit, et Attilius, et Cæcilius facile moverant. » (Charis. lib. II, extrem.)
5. « Vincere Cæcilius gravitate, Terentius arte. » (Hor. *Epist.* II, I, 57.)
6. Vell. Paterc. *Hist.* I, 17; Quintilian. *Institut. orat.* X, I, 99.

proche que lui a fait Cicéron, aussi bien qu'à Pacuvius, d'avoir parlé mal dans un temps où la pureté de langage, répondant à celle des mœurs, n'était pas le privilége des Scipion et des Lélius, mais un mérite commun à toute la bonne société romaine[1]. Cicéron juge bien autrement de Térence. Défendant contre Atticus une expression, une construction dont s'est offensé le purisme de son ami, il n'alléguera pas, dit-il, pour sa justification, comme il le pourrait, Cécilius, mauvais garant en fait de latinité, mais Térence, si élégant qu'il a pu être soupçonné d'avoir été, dans ses comédies, le simple prête-nom de Lélius[2]. Voilà, je pense, pourquoi les pièces de Cécilius, estimées par les anciens à l'égal, pour le moins, des pièces de Térence, n'ont pu, avec elles et avec celles de Plaute, arriver jusqu'à nous.

Nous ne les connaissons, au nombre de quarante-cinq, selon M. Bothe, de trente-sept selon M. Spengel, et de quarante-deux selon M. Ribbeck[3], que par leurs titres et des fragments. Ce n'est vraiment pas les connaître. Ces titres, pour la plupart traduits ou simplement transcrits du grec, ne nous en apprennent guère que l'origine ; et quant aux fragments, souvent altérés, toujours incomplets, généralement peu significatifs, intéressant l'histoire de la langue plus que celle du théâtre, la curiosité de la critique n'y peut distinguer qu'à grand'peine la trace effacée et confuse du génie comique de leur auteur.

Cette comédie fragmentaire n'offre rien qui appartienne particulièrement à Cécilius. Ce sont les mêmes personnages,

1. Cic. *Brut.* LXXIV. — 2. Id. *Epist ad Attic.* VII, 3.
3. *Æthrio*, *Andria*, *Androgynos*, *Asotus*, *Chalcia*, *Chrysion*, *Dardanus*, *Davos*, *Demandati* (Spengel : *Emporus*), *Ephesius*, *Epicleros*, *Epistathmos*, *Epistula*, *Exhautuhestos* (Ἐξ αὑτοῦ ἑστώς), *Exul*, *Fallacia*, *Gamos*, *Harpazomene*, *Hymnis*, *Hypobolimæus* (sive *Subditivos*), *Hypobolimæus chærestratus*, *Hypobolimæus rastraria* (Spengel : *Hypobolimæa rastraria*), *Hypobolimæus Æschinus*, *Imbrii*, *Karine*, *Meretrix*, *Nauclerus* (Spengel : sive *Portitor*), *Nothus Nicasio*, *Obolostates* (sive *Fœnerator*), *Pausimachus*, *Philumena*, *Plocium*, *Polumeni*, *Portitor*, *Progamos* (Spengel : *Progami*), *Pugil*, *Sumbolum*, *Synaristosæ*, *Synephebi*, *Syracusii*, *Titthe*, *Triumphus*. Peut-être faut-il retrancher de cette liste et confondre avec *Hypobolimæus* les pièces désignées par ces titres : *Hyp. Æschinus*. *Hyp. chærestratus*, *Hyp. rastraria*. Voyez Spengel, p. 27 ; O. Ribbeck, p. 40.

les mêmes traits de mœurs, le même tour de pensée, et quelquefois d'expression, que chez Névius et Plaute, que chez Térence, chez les autres représentants de la *fabula palliata*.

Si le militaire fanfaron en est absent, sans doute par un pur effet du hasard, un autre personnage de convention, dans son exagération du moins, le parasite, n'y manque point; « il y ravage le marché, »

Jam dudum depopulat macellum....[1]

comme ce Mévius, dont Horace depuis a dit :

Pernicies, ac tempestas, barathrumque macelli[2];

il s'y écrie douloureusement :

Quoi! rien chez toi, absolument rien, que je puisse mettre sous ma dent?

Nihilne, nil tibi esse, quod edim?...[3]

Nous y voyons apparaître ces esclaves que la comédie antique représente toujours courant[4] avec cet empressement servile dont se gardaient dignement les hommes libres de fraîche date[5] :

Il vole épuisé, hors d'haleine; on lui donne de quoi s'essuyer.

Volat exsanguis, simul anhelat; peniculamentum datur[6].

On y dit, ce semble, à l'un d'eux expert en fourberies :

1. *Asotus*, fragm. III, Non. v. *Depopulat* pro *depopulatur*. O. Ribbeck (p. 31,) entend cela des profusions du jeune débauché désigné par le titre de la pièce.
2. Hor., *Epist.* I, xv, 31.
3. *Asotus*, fragm. VI. Non. v. *Edim* pro *edam*. O. Ribbeck, p. 31.
4. Terent. *Eunuch.* prolog. 36. Cf. Manil. *Astronomic.* V, 473 : « Agilesque per omnia servos. » Plaute prête la même allure à ses parasites, *Captiv.* IV, II, 8 sqq.; *Curcul.* II, III, 1 sqq.
5. Plaut. *Pœnul.* III, I, 19 sqq.
6. *Obolostates* sive *Fœnerator*, fragm. VIII. Non. v. *Peniculamentum*. Bothe, p. 134. Cf. O. Ribbeck, p. 48.

Tu m'auras donc aujourdhui, plus que tous les sots vieillards de la comédie, magnifiquement joué, dupé :

Ut me hodie ante omnes comicos stultos senes
Versaris atque emunxeris lautissime[1].

Le commerce de l'amour. les artifices des courtisanes, l'égarement des jeunes gens et même la folie des vieillards y ont aussi leur place.

L'effrontée Pythias y fait cracher un talent à Simon :

Audax
Pythias emuncto lucrata Simone talentum[2].

Une autre, chose étrange, monstrueuse, digne qu'on en prenne à témoins les dieux et les hommes, les jeunes gens surtout, une autre y refuse d'un amant qu'elle aime de l'argent :

Pro deum, popularium omnium, omnium adulescentium
Clamo, postulo, obsecro, oro, ploro atque imploro fidem,

In civitate fiunt facinora capitalia :
Nam ab amico amante argentum accipere meretrix nunc nevolt[3].

Une femme avisée y dit, probablement à une moins habile :

Il y a beau temps que je serais libre, si j'eusse eu des amants de ce caractère:

Libera essem jam diu
Habuissem ingenio si isto amatores mihi[4].

Voilà ce qu'y dit, de son côté, un de ces prodigues amants :

C'est fait de moi, si je ne me hâte de perdre ma fortune entière.

1. *Epiclerus*. Cic. *De Amicit.* XXVI; *De Senect.* XI. O. Ribbeck, *frag. incert.* III, p. 63.
2. Hor. *De art. poet.* 238. Comment. Cruq. Acr. : « Fuit hæc.... meretricula rapax.... »
3. *Synephebi*, fragm. III. Cic. *De Nat. deor.* I, 6. O. Ribbeck, p. 60.
4. *Pausimachus*, fragm. II. Non. v. *Jamdiu* pro *olim*. O. Ribbeck, p. 48.

Nullus sum, nisi meam rem jam omnem propero incursim per-
[dere[1].

Pour un autre, c'est un vif assaisonnement au charme de la passion amoureuse que la nécessité de tromper un père avare et sévère. Il se trouve malheureux d'en avoir un trop généreux et trop facile :

C'est plaisir, dans un extrême amour et une détresse extrême, que d'avoir un père avare, morose, difficile pour ses enfants, qui ne vous aime point, ne se soucie point de vous. Vous interceptez son revenu ; au moyen d'une lettre contrefaite, vous détournez l'argent d'un de ses débiteurs ; vous employez quelque adroit esclave pour le frapper de crainte, l'épouvanter. Enfin, tout ce qu'on peut arracher d'un père trop économe, avec quel surcroît de joie on le dissipe !..... Mais le mien, comment le tromper, le dérober ? Quelle machine faire jouer contre lui ? Je ne le sais, vraiment, tant mes adresses, mes ruses, mes fourberies sont rendues vaines par sa facilité !

In amore suave est summo, summaque inopia,
Parentem habere avarum, inlepidum, in liberos
Difficilem, qui te nec amet, nec studeat tui.
Aut tu illum fructu fallas, aut per literas
Avertas aliquod nomen, aut per servolum
Percutias pavidum, postremo a parco patre
Quod sumas, quanto dissipes libentius !

Quem neque quo pacto fallam neque ut inde auferam,
Nec quem dolum ad eum aut machinam commoliar
Scio quicquam : ita omnis meos dolos, fallacias,
Præstigias præstrinxit commoditas patris[2].

Il ne faut pas, comme fait Cicéron, prendre ce passage, non plus que le précédent, trop à la lettre. Ce sont des contre-vérités ironiques. La passion, qui a conscience de sa folie et de son injustice, y prend ce tour inattendu, et aussi naturel qu'il est piquant, pour se condamner elle-même.

Je suis bien tenté de voir aussi, contre le sentiment de

1. *Fallacia*, fragm. III. Non. v. *Incursim* pro *celeriter*. O Ribbeck, p. 36.
2. *Synephebi*, fragm. I. Cic. *De Nat. deor.* III, 29. O. Ribbeck, 58.

Cicéron, quelque peu d'ironie du même genre dans cet éloge de l'amour que Cécilius avait prêté sans doute à un de ses amoureux :

Ne pas voir en lui le dieu suprême, ce serait, je pense, être bien peu raisonnable, bien ignorant des choses de ce monde ; un dieu qui peut, à son gré, vous rendre fou ou sage, bien portant ou malade ; faire que vous soyez (haï, méprisé, chassé), ou bien, au contraire, aimé, recherché, appelé.

Deum qui non summum putet,
Aut stultum, aut rerum esse imperitum existumem :
Cujus in manu sit, quem esse dementem velit.
Quem sapere, quem sanari, quem in morbum injici,
Quem odio esse, quem contemni, quem excludi foras[1],
Quem contra amari, quem expeti, quem arcessier[2].

N'omettons pas cet ami du plaisir (*Asotus*, dit Cicéron) à qui suffisent six mois de bonne vie, et qui donne le septième à Pluton :

Mihi sex menses satis sunt vitæ, septimum Orco spondeo[3].

Auprès de ces jeunes gens si peu sages jouent aussi leur rôle, sur la scène en ruines de Cécilius, des fous d'un autre âge, par exemple ces *mal mariés*, auxquels une épouse disgracieuse, recherchée pour sa grosse dot, fait payer cher le bien qu'elle a apporté, par son caractère despotique et acariâtre, par une jalousie souvent trop légitime. C'est une telle situation, fréquente chez les comiques de l'antiquité, grecs et latins, que révèlent les confidences échangées dans ce dialogue :

..... Celui-là est bien malheureux qui ne peut cacher sa peine. — Oh ! ce que me fait endurer ma femme, par sa figure, par ses façons d'agir, je le tairais, qu'on le verrait assez. Chez elle se trouve, sa dot exceptée, tout ce qui peut déplaire. S'instruira par mon exemple qui sera sage. Comme le prisonnier aux mains de l'ennemi, libre je sers ; mais la ville et la citadelle ont sauves. Tandis que j'aspire à sa mort, ma vie, à moi, est

1. Complément proposé par Bentley.
2. *Fragm. ex incert. fabulis*, XV. Cic. *Tuscul.* IV, 32. O. Ribbeck, p. 65.
3. *Hymnis*, fragm. IV. Cic. *De Fin.* II, 7. O. Ribbeck, p. 38

celle d'un mort parmi les vivants. Eh pourquoi, celle qui me prive de tout ce qui me convient, tiendrais-je à la conserver? J'entretiens, dit-elle, un secret commerce avec ma servante; elle prétend me convaincre du fait, et puis, par larmes, prières, instances, reproches, elle m'amène, de guerre lasse, à la vendre. Elle est maintenant, je m'imagine, avec ses amies, ses parentes, et leur tient ces discours : « Laquelle de vous, dans la fraîcheur de l'âge, aurait obtenu de son mari ce qu'une vieille comme moi a su arracher au sien, le renvoi de sa maîtresse? » Voilà quels conseils vont se tenir aujourd'hui et comment j'y serai traité....

Ta femme, dis-moi, est donc bien fâcheuse? — Tu le demandes? — Mais enfin? — Cela me coûte à dire, quand je rentre et m'assieds, elle vient aussitôt me donner un baiser accompagné d'une haleine... — On ne peut la blâmer de ce baiser : c'est pour te faire rejeter ce que tu as bu dehors.

.... Is demum miser est, qui ærumnam suam nequit
Occultare. Ferre ita me uxor et forma et factis facit,
Ut si taceam, tamen indicium sit. Quæ nisi dotem omnia,
  Quæ nolis habet : qui sapit de me discet :
Qui quasi ad hostis captus liber servio salva urbe atque arce.
Dum ejus mortem inhio, egomet vivo inter vivos mortuus.
An quæ mihi quidquid placet, eo privat, servatam velim?
Et me clam se cum mea ancilla ait consuetum, id me arguit :
Ita plorando, orando, instando, atque objurgando me optudit
  Eam uti venderem. Nunc, credo, inter suas
  Æqualis, cognatas sermonem serit :
  Quis vostrarum fuit integra ætatula
    Quæ hoc idem a viro
    Impetrarit suo, quod ego anus modo
  Effeci, pelice ut meum privarem virum?
Hæc erunt concilia hic hodie : differor sermone misere.

Sed tua morosane uxor quæso est? — Quam rogas?
— Qui tandem? — Tædet mentionis, quæ mihi
Ubi domum adveni, adsedi, extemplo savium
Dat jejuna anima. — Nil peccat de savio :
Ut devomas volt, quod foris potaveris[1].

Le personnage qui écoutait de cet air railleur ces plaintes conjugales, s'en permettait à son tour de pareilles. C'était un veuf qui avait connu lui-même, en son temps, les ennuis

1. *Plocium*, fragm. I, II. A. Gell. *Noct. att'ic.* II, 23. O. Ribbeck, p. 49.

du mariage. On rapporte généralement à son rôle, et l'on place ici même un vers d'un tour plaisant, mais d'une gaieté bien dure :

Elle commença de me plaire, et beaucoup, une fois morte.

Placere occœpit graviter, postquam est mortua[1].

Ces fragments sont les plus étendus qui soient restés de Cécilius. Ce sont aussi, bien que fort dégradés par les copistes, fort tourmentés par les critiques, les plus curieux et les plus instructifs. Ils comptent pour beaucoup, avec les détails ajoutés à la citation, avec quelques menus débris, parmi les éléments divers au moyen desquels on a tenté d'ingénieuses restitutions[2] de la comédie de Ménandre qu'avait imitée Cécilius, et dont il avait même transcrit le titre, Πλόκιον, *Plocium*, « le Collier[3]. » D'autre part, comme Aulu-Gelle, qui les a conservés, les rapproche des passages grecs auxquels ils correspondaient, ils donnent la mesure de la liberté que les poëtes comiques de Rome, aussi bien que ses poëtes tragiques, portaient dans l'imitation. Aulu-Gelle

1. Non. v. *Graviter.* O Ribbeck, p. 53.
2. Voyez surtout la thèse soutenue par M. Édm. Arnould, en 1842, devant la Faculté des lettres de Paris, qui l'a compté plus tard, mais pour trop peu de temps, au nombre de ses professeurs : *Menandræi Plocii argumentum ex diversis fragmentis restituere tentavit, etc.* (Paris, 1842.) Voyez aussi deux ouvrages couronnés, en 1853, par l'Académie française : *Essai historique et littéraire sur la comédie de Ménandre*, par M. Charles Benoît, aujourd'hui doyen de la Faculté des lettres de Nancy. Paris, 1854, p. 51, 60, 197. (Voir, sur cet ouvrage, le *Journal des Savants*, octobre 1854, p. 593 et suiv.) *Ménandre, Étude historique et littéraire sur la société et la comédie grecques*, par Guillaume Guizot, Paris, 1855, p. 180; d'autres ouvrages encore, auxquels le même concours paraît avoir donné lieu : *Études sur la comédie de Ménandre*, par A. Ditandy, Paris, 1854, p. 17; *Idée du théâtre de Ménandre et de la société athénienne*, par feu J. F. Stievenart, mort doyen de la faculté des lettres de Dijon et correspondant de l'Institut, Dijon, 1854, p. 26
3. Selon d'autres, *le Bandeau*, *la Tresse de cheveux*. C'était san doute, dans tous les cas, un signe de reconnaissance. On y a vu aussi l'expression métaphorique de la chaîne du mariage. Enfin on a pensé que ce pouvait bien être le nom de la jeune esclave dont il est question dans les fragments cités. Une si grande variété d'opinions, seulement au sujet du titre, fait comprendre la difficulté de s'accorder sur le plan.

la juge excessive : il reproche à Cécilius d'avoir altéré, par des traits d'un comique outré, la vérité simple de ces images que Ménandre exprimait fidèlement de la vie humaine[1] ; il le fait avec une sévérité de laquelle il faut, je crois, retrancher quelque chose. Toutes ces additions qu'a reçues le modèle ne sont pas également à blâmer. Sans doute, Cécilius est moins l'interprète de Ménandre que l'émule de Plaute, lorsque faisant appel, comme souvent Plaute, à la gaieté brutale des derniers rangs du théâtre, il peint si grossièrement l'accueil que reçoit de son importune épouse le pauvre époux rentrant au logis; mais quand il le montre s'inquiétant de ce que, sur le rapport d'une femme fière de sa victoire domestique, on pourra dire de lui dans certains cercles féminins, il n'est plus si loin de Ménandre, et c'est maintenant aux juges délicats, aux chevaliers, aux sénateurs d'applaudir.

Mais faisons comme Aulu-Gelle, en plaçant sous les yeux du lecteur les pièces mêmes du procès. Voilà les passages de Ménandre avec lesquels il a mis en parallèle ceux de Cécilius.

C'est maintenant qu'en digne héritière ma femme va dormir sur l'une et l'autre oreille[2], contente d'avoir mis à fin une si grande, une si mémorable entreprise. Elle a chassé de la maison celle qui lui déplaisait, qu'elle voulait éloigner. Tous les regards, pense-t-elle, vont se tourner vers Crobyle, ma souveraine maîtresse, comme chacun sait, vers le visage qu'elle a reçu de la nature.... Je me tais sur la nuit fatale qui commença tous mes maux. Faut-il avoir épousé, pour ses seize talents, cette Crobyle, ce bout de femme, d'une coudée de haut, et d'une insolence ! Comment la supporter ? Par Jupiter, par Minerve, cela n'est pas possible. Une jeune esclave, d'un si bon service, plus prompte que la parole, la renvoyer ainsi ! Qui me la rendra ?

— J'ai épousé une héritière, une vraie Lamie. Ne te l'ai-je

1. « .... Illud Menandri de vita hominum simplex et verum et delectabile.... » Cf. Manil. *Astronomic.* V. 476 : « Qui vitæ ostendit vitam.... »
2. Cf. Terent. *Heaut.* II, II, 342 : « Faxo. .. in aurem utramvis otiose ut dormias. »

pas dit ? A elle est la maison, à elle sont les champs : je n'ai point de patrimoine ; mais, en place, de tous les fléaux le pire. Et ce n'est pas à moi seul qu'elle se montre fâcheuse, mais surtout à mon fils, à ma fille. — Mal sans remède, je le sais par expérience[1].

Molière qui avait non-seulement « étudié Plaute et Térence, » mais encore, selon son expression, « épluché les fragments de Ménandre[2], » se souvenait-il de ces passages et, par occasion, de l'imitation de Cécilius, lorsqu'il peignait le bonhomme Chrysale prenant assez timidement la défense de sa servante Martine contre son altière et pédante épouse Philaminte?

Vous êtes satisfaite, et la voilà partie ;
Mais je n'approuve point une telle sortie :
C'est une fille propre aux choses qu'elle fait,
Et vous me la chassez pour un maigre sujet[3].

Les fragments de Cécilius ne nous représentent pas seulement de ces vieillards ridicules, que le poëte appelle *stultos comicos senes*. Le Chrémès de Térence[4], dont le courroux, nous dit Horace[5], a fait hausser le ton à la comédie, y est comme annoncé[6] par cet autre père, qui y *gourmande* en ces termes *l'imprudence d'un fils amoureux :*

Oui, je suis enflammé de colère, ma fureur est à son comble.... O malheureux ! O scélérat !... que dire ? que vouloir ? Tous vos déportements me réduisent à ne savoir que souhaiter. .. Pourquoi vous loger auprès d'une courtisane ? Pourquoi ne pas fuir, quand vous avez connu ses charmes perfides ? Pourquoi fréquenter une femme à qui vous étiez étranger ? Dissipez, mangez tout, que m'importe ? Si vous tombez dans la misère, tant pis pour vous. Il m'en reste assez pour passer à mon aise le temps que j'ai encore à vivre[7].

1. Voir le texte adopté par M. Dübner, *Menandr. et Philem. fragmenta*, biblioth. grecque de Firmin Didot, 1838, p. 41.
2. *Segraisiana*, Ire partie.
3. Molière, *Les Femmes savantes*, II, 7.
4. Terent. *Heaut.* V, I, II, 929 sqq. 962 sqq. 1035 sqq.
5. Hor. *De arte poet.*, 93 sqq.; cf. *Sat.* I, IV, 48 sqq.
6. Quintilien cependant (*Inst. Orat.* XI, I, 39) distingue entre Cécilius et Térence : « Aliter Cæcilianus ille, aliter Terentianus pater fingitur. »
7. Trad. de P. C. B. Gueroult, dans le *Cicéron* de M. V. Le Clerc, 2e édit, 1827, t. XIV, p. 45.

Nunc enim demum mi animus ardet, nunc meum cor cumulatur ira.

O infelix, o sceleste!

Egone quid dicam? quid velim? quæ tu omnia
Tuis fœdis factis facis ut nequiquam velim.

Istam in vicinitatem te meretriciam
Cur contulisti? Cur inlecebris cognitis
Non..... refugisti.................
..... cur alienam ullam mulierem
Nosti.........................
.... dide ac dissice,
Per me licebit.................
.... Si egebis, tibi dolebit, mihi sat est,
Qui ætatis quod reliquom est oblectem meæ [1].

Cécilius avait imité, avec le *Plocium*, beaucoup d'autres pièces encore de Ménandre, leur conservant de même, la plupart du temps, comme, par exemple, pour *les Jeunes Camarades, Synephebi, la Nourrice, Titthe*, leur titre grec [2]. On ne doit pas s'étonner de rencontrer dans les fragments du poëte latin de ces moralités qui s'offrent en si grand nombre et se développent quelquefois avec tant de charme dans les fragments du poëte grec.

1. Fragm. I, II, *ex incert. fabulis* (*Asoto? Fallacia? Hymnide? Pausimacho?* Voy. O. Ribbeck, p. 62). Cic. *Pro Cœlio*, XVI (cf. *De Fin.* II, 4). Du mot *istam* jusqu'à la fin, il est difficile de distinguer avec certitude ce qui appartient aux vers de Cécilius ou à la prose de Cicéron. On a varié à ce sujet. Des passages de Cécilius et de Térence peut être rapprochée une *prosopopée*, citée par le grammairien Charisius (*Institut. gramm.*, IV, ad fin. O. Ribbeck, *Ex incertis incertorum fabulis*, p. 105) :

Si ton père pouvait revenir parmi les vivants, lui qui espérait d'avoir laissé en toi un appui à sa famille, un support à sa maison, ne penses-tu pas qu'il te dirait : « Pourquoi te déshonorer, souiller ta renommée, dissiper ta fortune, cet édifice élevé par un si pénible labeur? »

Si nunc redire posset ad superos pater,
Qui te tutamen fore sperarat familiæ,
Domuique columen, nonne putas sic diceret :
Cur te dedecoras, famam cur maculas tuam?
Cur rem dilapidas, quam miser extruxit labor?

2. En voici la liste, plus ou moins certaine, d'après M. Ribbeck : *Andria? Androgynos? Dardanus? Ephesius? Hymnis? Hypobolimæus, Imbrii? Karine? Nauclerus? Plocium, Polumeni? Progamos? Synaristosæ? Synephebi, Titthe?*

Ce n'est pas qu'il ait toujours réussi à reproduire ce charme. Aulu-Gelle, dans le parallèle rappelé plus haut, le fait comprendre par un nouveau rapprochement. Chez Ménandre, un esclave surprenant le secret d'une infortune domestique arrivée à son maître, et s'en affligeant, s'exprimait ainsi :

Oh! trois fois malheureux qui, étant pauvre, se marie et a des enfants! L'insensé, il ne peut pourvoir aux nécessités de la vie, et s'il éprouve quelques-unes de ces disgrâces communes à l'humanité, il n'a pas, pour le couvrir, le manteau de la richesse. Sa vie est nue et misérable, en butte à tous les vents de la tempête; il a sa part des maux, non des biens. C'est le sort d'un seul que je déplore, mais je m'adresse à tous.

L'imitation de Cécilius était bien sèche, et, selon Aulu-Gelle, mêlée de quelque enflure tragique :

Bien infortuné vraiment est l'homme pauvre qui, dans son indigence, élève des enfants. Sa condition, sa fortune, si fâcheuses qu'elles soient, apparaissent aussitôt; tandis que le riche peut facilement cacher le déshonneur sous l'éclat de l'opulence.

Is demum infortunatus est homo
Pauper, qui educit in egestatem [1] liberos,
Cui fortuna et res, utut est, continuo patet.
Nam opulento famam facile occultat factio [2].

Cécilius a été plus heureux dans des vers, restés célèbres, où se débat la vieille thèse des misères et des félicités de la vieillesse :

O vieillesse, tu ne nous apporterais pas, quand tu viens, d'autre disgrâce, que certes celle-là seule suffirait, d'être condamné par une longue vie à voir bien des choses qu'on n'eût pas souhaité de voir.

Edepol, senectus, si nil quicquam aliud viti
Adportes tecum, cum advenis, unum id sat est,

1. D'autres, *in egestate*, leçon d'après laquelle j'ai préféré traduire.
2. *Plocium*, fragm. VIII. Cf. *Philumena*, fragm. II. A. Gell. *Noct. attic.* II, 23. Non. v. *Factio* : « Factio iterum significat opulentiam, abundantiam et nobilitatem.... » O. Ribbeck, p. 49, 54.

Quod diu vivendo, multa, quæ non volt, videt[1].

La plus grande misère de la vieillesse, c'est, selon moi qu'à cet âge on sent que l'on devient importun à autrui.

Tum equidem in senecta hoc deputo miserrimum,
Sentire ea ætate ipsum esse odiosum alteri[2].

Le panégyriste de la vieillesse, dans le traité de Cicéron, Caton n'approuve pas ces maximes de Cécilius ou plutôt prêtées par Cécilius à des personnages de ses comédies. Il leur oppose l'image, retracée par le même poëte, du vieillard qui étend sa bienveillance au delà de cette vie et plante pour l'usage de la génération prochaine,

Serit arbores, quæ alteri sæclo prosint[3],

vers touchant, dont les échos, pour ainsi dire, se sont prolongés jusqu'à nous; par Virgile :

Greffe, Daphnis, tes poiriers; les fruits, tes petits-fils les recueilleront :

Insere, Daphni, piros, carpent tua poma nepotes[4];

par la Fontaine :

Mes arrière-neveux me devront cet ombrage :
  Hé bien ! défendez-vous au sage
De se donner des soins pour le plaisir d'autrui ?
Cela même est un fruit que je goûte aujourd'hui[5].

Des divers mérites, accordés par les anciens à Cécilius, celui dont témoignent le mieux ses fragments, c'est cette force, *gravitas*, qu'Horace lui reconnaissait. Nous pourrions citer de lui bien des vers d'un tour vif et énergique :

1. *Plocium*, fragm. IX. Cic. *De Senect.* VIII. Non. v. *Advenire.* O. Ribbeck, p. 55.
2. *Ephesius*, fragm. Cic. *De Senect.* VIII ; Non. v. *Senium.* O. Ribbeck, p. 33.
3. *Synephebi*, fragm. Cic. *De Senect.* VII ; *Tuscul.* I, 14. O. Ribbeck, p. 59.
4. Virg *Bucol.* IX, 50.
5. La Fontaine, *Fables*, XI, 8 : *Le Vieillard et les trois Jeunes Hommes.*

Les ordres d'inconnus, je les entends, je ne les écoute pas:

Audire, ignoti quæ imperant, soleo, non auscultare[1].

Vis comme tu le peux, puisque tu ne le saurais comme tu le veux :

Vivas, ut possis, quando non quis ut velis

Souvent, même sous un sale manteau, se rencontre la sagesse.

Sæpe est etiam sub palliolo sordido sapientia[3].

On souhaiterait, pour Cécilius, que de savants critiques[4] ne se fussent pas trompés en lui attribuant cette belle traduction, citée par Sénèque, d'un passage du Πλόκιον de Ménandre :

Exigua pars est vitæ, quam nos vivimus[5].

C'est une bien petite portion de la vie que celle où vraiment nous vivons.

Horace[6], réclamant pour Varius, pour Virgile, pour lui-même aussi, bien entendu, le droit d'innover discrètement dans le langage, rappelle ce que l'on a permis autrefois, en ce genre, à Caton et à Ennius, à Cécilius et à Plaute. Cécilius, en effet, ses fragments nous l'apprennent, imagina quelquefois, comme Plaute, de ces mots plaisants par lesquels, dans tous les temps, les poëtes comiques mettent leur public en belle humeur. On peut, je crois, lui faire

1. *Sumbolum*, fragm. II. Non. v. *Auscultare.* O. Ribbeck, p. 58. Voir plus haut, p. 146.
2. *Plocium*, fragm. XI. Donat. in Terent. *Andr.* IV, v, 10:

Ut quimus, aiunt; quando, ut volumus, non licet.

O. Ribbeck p. 56.
3. Fragm. incert. XVIII. Cic. *Tuscul.* III, 23. O. Ribbeck, p. 66.
4. A. Meineke, *Menandr. et Philem. reliquiæ;* L. Spengel, ouvrage cité, p. 7, 46.
5. Senec. *De Brevit, vitæ*, c. II : « Quibusdam nihil quo cursum dirigant placet, sed marcentes oscitantesque fata deprehendunt, adeo ut quod apud maximum poetarum (comicorum ?) more oraculi dictum est, verum esse non dubitem : *Exigua*, etc. »
6. Hor. *De arte poet.* 35 sqq

honneur du facétieux synonyme de *minutatim* que donne le passage suivant :

Permis à eux de ramasser sur le chemin Parmenon en morceaux :

Ossiculatim Parmenonem de via liceat legant[1].

Pour être juste envers Cécilius, il ne faut pas le juger uniquement sur le mérite des quelques vers qui nous sont restés de lui. Il faut encore lui tenir compte de la bonne opinion qu'avaient de son talent comique les anciens, ses juges naturels, et de ses longs succès. Cicéron en atteste la continuité. Il le fait citer comme toujours présent au souvenir de ses spectateurs, de ses lecteurs, à des époques fort diverses; tantôt, avec une agréable vraisemblance, par des contemporains de ses comédies, Caton l'Ancien, Lélius, parlant de la vieillesse[2] ou de l'amitié[3], tantôt en son temps à lui, par d'autres illustres Romains qui discourent dans ses dialogues, sur l'éloquence[4], sur la philosophie[5]. Lui-même, parlant en son propre nom, ne se fait pas faute d'introduire des vers de Cécilius dans la prose de ses traités[6], de ses lettres familières[7]; bien plus, car il ne s'adresse pas alors à des lettrés comme lui, dans ses plaidoyers[8]. Ce sont des personnages de Cécilius, des pères de son théâtre qu'il charge, ou d'expliquer la vie menée aux champs par Roscius d'Amérie, ou de faire la leçon à Célius sur les légèretés de sa jeunesse : grande preuve de la constante et générale popularité, même en un temps de moderne élégance, d'une si ancienne et, selon toute apparence, d'une si excellente comédie.

1. *Fallacia*, fragm. VI. Non. v. *Ossiculatim*. O. Ribbeck, p. 36
2. *De Senect.* VII, VIII, XI. — 3. *De Amicit.* XXVI.
4. *De Orat.* II, 10.
5. *De Fin.* II, 7; *De Nat. Deor.* I, 6; III, 29.
6. *Tuscul.* I, 14; III, 23; IV, 32.
7. *Épist. ad famil.* II, 9; *Ad Attic.* VII, 3.
8. *Pro Rosc. Amer.* XVI; *Pro Cœl.* XVI.

II

Fabula palliata : POËTES DIVERS; TURPILIUS

A la suite de Cécilius, mis lui-même par les modernes après Plaute et Térence, se placent, outre Livius Andronicus, Névius et Ennius, sur lesquels il n'y a pas lieu de revenir, un certain nombre de poëtes qui ne se sont pas eux-mêmes acquittés sans honneur de la tâche de reproduire, dans la *fabula palliata* des Romains, le nombreux répertoire de la Moyenne et surtout de la Nouvelle comédie d'Athènes. Passons-les en revue, selon l'ordre, autant du moins que la chose est possible, où ils se sont produits.

Le plus ancien de tous, sans contredit, contemporain à peu près évident de Plaute, c'est C. Licinius Imbrex, le même probablement que Tite-Live nomme P. Licinius Tegula[1], et qui, l'an 552 de Rome, composa, comme Livius Andronicus et peu de temps après lui, un hymne chanté par de jeunes Romaines, dont l'arrière-postérité, *docilis modorum vatis Horati*, devait répéter des vers, sinon d'inspiration plus véritablement lyrique, du moins plus élégants et plus harmonieux[2].

Ce Licinius, qu'il ne faut pas confondre avec Porcius Licinius, auteur bien plus récent d'un poëme *De Poetis* dont le biographe ancien de Térence, Suétone ou Donat, nous a conservé quelques vers, nous ne le connaîtrions pas comme

1. *Tegula*, de *tegere*, désignait des tuiles plates, juxtaposées; *imbrex*, d'*imber*, des tuiles bombées placées sur les interstices des autres tuiles, pour que la pluie n'y pût pénétrer. « Quod meas confregisti imbrices et tegulas, » dit un personnage de Plaute, *Mil. glor.* II, VI, 24. Les deux mots ont pu toutefois être pris l'un pour l'autre et de là vient sans doute qu'on a varié sur le surnom de C. Licinius.
2. Voyez dans notre t. I, p. 376.

auteur de comédies, sans Volcatius Sédigitus, qui dans son catalogue poétique ou plutôt métrique des meilleurs comiques latins[1] lui donne la quatrième place, et le fait ainsi passer avant Térence, nommé seulement le sixième : jugement fort bizarre, pour nous du moins, d'une autorité qui nous paraît fort suspecte, et sans autre valeur que celle du goût individuel d'un critique demeuré fort obscur, bien que Pline l'Ancien l'ait magnifiquement qualifié d'*illustris in poetica*[2].

Aulu-Gelle, Festus et quelques autres nous ont conservé de Licinius des vers sans grande valeur. Il y en a pourtant d'assez remarquables, d'une comédie intitulée *Neæra*, où un militaire fanfaron, très-probablement, qui comme ceux de Plaute et de Térence se compare modestement à Mars, appelle sa femme ou sa maîtresse du nom que les anciens Romains donnaient à l'épouse du dieu de la guerre, et dont l'auteur des Nuits attiques, dans un chapitre curieux[3], explique l'origine sabine :

Je ne veux pas qu'on t'appelle Néère, mais bien Nériène, puisque c'est de Mars que tu es devenue la femme.

> Nolo ego Neæram te vocent, set Nerienem,
> Cum quidem Mavorti es in conubium data[4].

C'est précisément le langage que fait tenir Plaute à son Stratophane :

Mars arrivant des pays lointains salue Nériène son épouse.

> Mars peregre adveniens salutat Nerienem uxorem suam[5].

Chez un vieil historien latin, également cité dans Aulu-Gelle, cette Nériène est invoquée, à peu près sous ce même nom, par Hersilie, lorsque, à la tête des Sabines ses compagnes, elle vient se jeter, comme dans le tableau de David, entre Romulus et Tatius : *Neria Martis te obsecro pacem dare*. Plus tard ce n'était plus par cette Vénus sabine, mais par la Vénus grecque, que Lucrèce, qui se souvenait peut-être des Annales de Cn. Gellius, faisait demander la paix pour les Romains.

Faut-il compter parmi les poëtes comiques, contemporains de Plaute, ce Plautius dont, selon Varron[1], quelques comédies, *quoniam fabulæ Plauti inscriberentur*, furent attribuées à l'auteur d'*Amphitryon, cum essent non a Plauto Plautinæ, sed a Plautio Plautianæ?* Faut-il y comprendre M. Aquilius, à qui Attius, cité par le même Varron[2], attribuait également plusieurs comédies qu'il retirait à Plaute, *Gemini lenones*, *Bis compressa*, *Anus*, *Condalium*, Ἄγροικος, *Commorientes*[3], *Bœotia?* Pour cette dernière, Varron n'hésitait pas à contredire Attius, tant elle lui paraissait empreinte de la manière de Plaute. D'après ce criterium un peu douteux, il la lui restituait, et l'ajoutait aux vingt et une pièces dont il le croyait incontestablement l'auteur, et qu'on a nommées pour cela *Varroniennes*.

On peut se permettre de donner tort à Varron malgré l'approbation d'Aulu-Gelle, d'après les fragments qu'Aulu-Gelle et Varron lui-même nous ont conservés de cette pièce. Entrons dans quelques détails.

Il fut un temps à Rome, Pline l'Ancien nous l'a conté[4], où le calcul des heures ne se faisait pas d'une manière très-rigoureuse. Les lois des Douze Tables ne distinguaient que celles du lever et du coucher du soleil, et il s'écoula des années avant qu'on eût ajouté à cette première division de la journée l'heure de midi, proclamée par l'appa-

1. A. Gell. *Noct. attic.* XV, 24 ; cf. III, 3. Aulu-Gelle l'y nomme avec d'autres auteurs de récensions semblables Ælius, Claudius, Aurelius, Attius, Manilius. Sur les ouvrages didactiques d'Attius qui seront allégués plus loin d'après le même Aulu-Gelle, voyez p. 165, 166 de ce volume.
2. *Hist. nat.* II, 43. — 3. *Noct. attic.* XIII, 22. — 4. O. Ribbeck, p. 29.
5. *Trucul.* II, VI, 34; trad. de M. Naudet.

1. Dans son livre *De Comœdiis Plautinis* cité par Aulu-Gelle, *Noct. attic.* III, 3. — 2. Aulu-Gelle *ibid.* Cf. Varron *De Ling. lat.* V, 3.
3. Plaute avait cependant composé une comédie ainsi intitulée. Nous le savons par ces vers de Térence :

> *Synapothnescontes* Diphili comœdia 'st :
> Eam *Commorientes* Plautus fecit fabulam.
> (*Adelph.* Prolog. 6.)

4. *Hist. nat.* VII, 60.

riteur du consul (*accensus*, d'*accire* selon Varron), lorsqu'il voyait du Sénat, de la *Curia*, le soleil paraître entre les Rostres et la Græcostasis. Or dans un fragment de la *Bœotia*, cité par Varron[1], il est question de cet ignorant usage, transporté dans la savante Grèce par une sorte de mensonge fort ordinaire à la *fabula palliata :*

Ubi primum accensus clamarat meridiem.

Du temps de Plaute cependant, ou d'Aquilius, Rome connaissait le cadran solaire; mais il n'y avait pas bien longtemps. Cela résulte et du témoignage de l'antique barbarie romaine, qui vient d'être rappelé, et d'un autre passage encore où l'invention, l'importation nouvelle est fort plaisamment attaquée par un parasite, ennemi du progrès, qui en badine avec un esprit, une élégance dont on doit peut-être faire honneur à Aquilius, mais qu'on serait tenté, comme Varron, de reporter à Plaute. Voici à peu près ce qu'il dit, sauf les calembours qui ne peuvent se traduire :

Que maudit soit le premier qui trouva le calcul des heures et nous apporta ce cadran pour mettre en pièces toute ma pauvre journée. Autrefois, dans notre enfance, notre estomac, c'était notre cadran, meilleur que tous ceux-là, le meilleur possible, le plus exact à nous apprendre l'heure de se mettre à table, pourvu qu'il y eût à manger. Qu'il y ait à manger aujourd'hui, on n'y touchera point, avant qu'il ne plaise au soleil. Aussi la ville est-elle si pleine de cadrans, qu'on n'y voit plus que gens qui se traînent affamés, desséchés.

Ut illum di perdant, primus qui horas repperit,
Quique adeo primus statuit hic solarium.
Qui mihi comminuit misero articulatim diem.
Nam olim, me puero, venter erat solarium,
Multo omnium istorum optumum et verissumum :
Ubi ubi monebat esse, nisi quom nil erat.
Nunc etiam quom est, non estur, nisi soli lubet.
Itaque adeo jam oppletum oppidum 'st solariis,
Major pars populi ut aridi reptent fame.

Maintenant donnons une date à cette déclamation rétrograde; cela nous conduira peut-être à savoir qui l'a écrite

1. *De Ling. lat.* V, 3. O. Ribbeck, p. 27, Fragments d'Aquilius.

de Plaute ou d'Aquilius. Selon une opinion mentionnée par Pline l'Ancien, c'était l'an 461 de Rome environ, quelque temps avant la guerre de Pyrrhus, que Papirius Cursor, en accomplissement d'un vœu fait par son père, avait établi près du temple de Quirinus le premier cadran solaire. Selon le sentiment de Varron, que Pline rappelle aussi, c'était plus tard, au temps de la première guerre punique, en 491, par les soins du consul M. Valérius Messala, et dans un autre lieu, près des Rostres, qu'avait été installé pour la première fois ce monument d'une science étrangère. Le cadran de Valérius Messala, rapporté de Sicile, et calculé pour une autre latitude, n'indiquait pas fort exactement les heures. Cependant on s'en contenta pendant quatre-vingt-dix-neuf ans, jusqu'en l'année 590, où le censeur Q. Marius Philippus en procura un plus exact. Il y avait encore un progrès à accomplir : on pouvait désirer savoir l'heure même quand il faisait mauvais temps et qu'il n'y avait pas soleil. Ce besoin fut compris cinq ans plus tard, en 595, par Scipion Nasica, qui donna à sa patrie la clepsydre. De ces détails on peut conclure que Plaute, mort en 570, n'avait point assisté au triomphe définitif des cadrans solaires célébré dans la *Bœotia*, que cette pièce ne doit pas être placée avant l'année 590, et que l'on se trouve ainsi libre de la donner à Aquilius, dont la vie ignorée n'offre aucune date précise et qu'il est loisible de faire vieillir autant qu'on veut.

Je dois dire qu'un critique célèbre de notre temps, dont la science et la sagacité se sont appliquées avec éclat au théâtre de Plaute et aux questions qui s'y rapportent, M. Ritschl[1], dans une intéressante dissertation sur les *fabulæ Varronianæ*, sur les pièces qui ont pu être ainsi désignées et sur celles qu'on leur pourrait adjoindre, a compris parmi ces dernières la *Bœotia*, comme avait fait Varron, mais non en considération de ces vers sur les cadrans qu'on peut objecter à Varron, et qui n'ont pas laissé de décider l'adhésion d'Aulu-Gelle. Ces vers, il sup-

1. *Parerga Plautina Terentianaque*, Leipsick, 1845.

pose ingénieusement, qu'ils ont été ajoutés à la *Bœotia*, lors d'une reprise de l'ouvrage, au commencement du septième siècle, lorsque, comme le dit le spirituel prologue de la *Casina* [1], le public romain, se lassant des poëtes qui avaient en ce temps la mission de le divertir, redemandait les vieilles comédies de Plaute, revues avec plaisir par les vieillards dont elles avaient charmé la jeunesse et plus propres que les pièces nouvelles à piquer la curiosité des jeunes gens. Voici par quels vers fut annoncée la reprise de la *Casina* et aurait pu l'être, selon le système de M. Ritschl, celle de la *Bœotia :* il est de notre sujet de les rapporter, c'est l'œuvre anonyme d'un de ces poëtes, représentants de la *fabula palliata*, dont nous cherchons à retrouver la trace.

Celui qui préfère le vin vieux agit selon moi, en homme sage, comme ceux qui se plaisent aux vieilles comédies. Puisque vous approuvez les œuvres anciennes et l'ancien langage, les vieilles comédies surtout doivent avoir votre approbation. Les pièces nouvelles qu'on donne aujourd'hui sont encore plus mauvaises que la nouvelle monnaie. Or donc, nous nous empressons, ayant appris par la voix publique votre affection particulière pour le théâtre de Plaute, de vous donner une ancienne comédie de cet auteur, laquelle fut applaudie par ceux d'entre vous qui se rangent dans les centuries des vieux : les jeunes, je le pense, ne la connaissent pas ; mais nous allons la leur faire connaître, nous n'y épargnerons pas nos soins. La première fois qu'elle parut elle emporta la palme sur toutes les autres. C'était le temps où brillait la fleur des poëtes, qui sont maintenant descendus au commun séjour [2]...

Qui utuntur vino vetere, sapienteis puto,
Et qui lubenter veteres spectant fabulas.
Antiqua opera et verba quom vobis placent,
Æquom placere 'st ante veteres fabulas.
Nam, nunc novæ quæ prodeunt, comœdiæ
Multo sunt nequiores, quam numi novi.
Nos postquam populi rumorem intelleximus,
Studiose expetere vos Plautinas fabulas,
Antiquam ejus edimus comœdiam,

1. Vers 5 et suiv.
2. Trad. de M. Naudet. Voir, sur quelques détails de ce passage, v. 10, 14-15, 19, ses notes.

Quam vos probastis, qui estis in senioribus :
Nam juniorum qui sunt, non gnorunt, scio.
Verum ut cognoscant, dabimus operam sedulo.
Hæc quum primum acta 'st, vicit omnes fabulas.
Ea tempestate flos poetarum fuit,
Qui nunc abierunt hinc in communem locum.

Au nombre des poëtes malencontreux qui faisaient regretter Plaute et le ramenaient sur la scène, on est tenté de compter Luscius de Lanuvium, contemporain de Térence, mais son aîné de beaucoup, son envieux, son détracteur, qui s'intrigua même avec succès pour se faire nommer son censeur officiel ; toutes choses dont témoigne Térence lui-même dans ces préfaces chagrines, qu'on appelait ses prologues [1]. S'affliger des succès d'un jeune rival a été de tout temps un tort ou un malheur assez commun, même chez de meilleurs poëtes, chez des poëtes de génie, qui eussent mérité de rester tout à fait étrangers au sentiment de la jalousie. Corneille n'endura point assez patiemment les succès de Racine, et celui-ci de son côté, dans la première préface de son Britannicus, depuis judicieusement supprimée, s'oublia jusqu'à se défendre par une allusion irrévérente aux vers de Térence contre le vieux et méchant poëte de Lanuvium.

Luscius, dont Térence semble avoir conservé l'expression, assez bizarre, *contaminare fabulas græcas*, lui reprochait entre autres choses, bien mal à propos, d'avoir mêlé dans ses ouvrages plusieurs modèles : éclectisme ingénieux dont on a depuis loué l'artifice et chez Térence et chez Attius, et qui dans une littérature d'imitation, comme l'était la littérature latine, marquait un progrès vers des conceptions plus originales.

Le censeur de Térence, qui lui eût sans doute pardonné, d'après les principes du droit commun littéraire alors reçus, de piller les Grecs, s'il l'eût fait comme lui-même ingénument dans de serviles et plates copies, l'accusait de plus d'un emprunt illégal aux comiques latins ses prédécesseurs.

1. *Andr.* prol. 6 sqq. ; *Eunuch.* prolog. 1 sqq. ; *Heaut.* 16 sqq. ; *Adelph.* 1 sqq. ; *Phorm.* 1 sqq.

Térence se défendait en disant qu'il n'avait pas connu leurs ouvrages[1], qu'il s'était seulement rencontré avec eux dans l'imitation des mêmes originaux. Cela pouvait être vrai, dans un temps de publicité littéraire fort restreinte, où les productions du théâtre n'en recevaient guère d'autre que celle de la représentation, ne se conservaient que dans de rares exemplaires aux mains des chefs de troupe, des comédiens, tout au plus de quelques amateurs curieux; où il n'y avait pas encore de grammairiens qui en dressassent des catalogues, qui en formassent des recueils, point de bibliothèques qui en conservassent le dépôt. Quant à ces illustres collaborateurs que la malveillance de Luscius prêtait à Térence, la vanité de Térence les acceptait assez volontiers, dans des vers où, sans s'expliquer sur la part qui pouvait leur appartenir dans ses œuvres, il se glorifiait de leur amitié. Luscius, on le voit, soutenait assez sottement le sot rôle qu'il avait pris, et il s'en tirait moins heureusement encore quand il en venait à des critiques plus littéraires, mais non plus fondées, qui provoquaient des récriminations trop légitimes et peut être trop faciles. Ce n'est pas que Térence, de son côté, le reprenne pour des défauts bien graves, et qui lui soient tout à fait personnels. Si Luscius n'avait pas fait pis, et on doit le croire, car la colère d'un poëte offensé ne lui en eût pas fait grâce, il pouvait fort bien n'être pas si complétement méprisable qu'il convenait à Térence de le dire. Volcatius Sédigitus l'a pensé, puisqu'il lui a donné le neuvième rang que nous ne sommes pas à même et que nous n'aurons pas la dureté de lui contester.

Nous lui devons d'ailleurs quelque reconnaissance. S'il n'eût pas donné lieu à Térence de se moquer de ses comé-

1. Eas se hic non negat
Personas transtulisse in Eunuchum suam
Ex græca; sed eas *fabulas* factas prius
Latinas scisse sese, id vero pernegat.
(*Eunuch.* prolog. 31.)

En place de *fabulas*, qui a fourni matière, dans l'interprétation de ce passage, à plus d'une difficulté, M. Ritschl (*Parerg. Plaut. Terentque*) propose de lire *ab aliis.*

dies, Donat n'eût pas eu occasion de nous apprendre le sujet et le plan de deux pièces de Ménandre fort judicieusement choisies par Luscius pour objet de son imitation, mais probablement fort mal imitées.

Qui bene vertendo et easdem scribendo male, ex
Græcis bonis latinas fecit non bonas[1].

La première s'appelait *Phasma*, l'*Apparition*, titre sous lequel on a quelquefois désigné la *Mostellaria* de Plaute et que donne Juvénal à un ouvrage du mimographe Catullus. L'invention en était assez agréable, autant qu'on en peut juger par l'argument de Donat. Certaine femme mariée à un vieillard, père, assez illégitimement sans doute, d'un fils déjà grand, rend de clandestines visites à une jeune fille qu'elle a eue elle-même d'un voisin et qui habite tout près d'elle chez ce voisin. Une communication secrète a été ménagée entre les deux maisons; c'est par là qu'elle va trouver sa fille, tandis qu'on la croit pieusement retirée au fond de son appartement dans une sorte d'oratoire, où son mari (les maris ont eu de tout temps de ces attentions délicates) ne juge pas bienséant d'aller troubler sa dévotion. Son beau-fils est moins discret, ou plus curieux : il pénètre un beau jour dans le sanctuaire et reste stupéfait à l'apparition inattendue de la divinité qu'il reconnaît, en s'approchant, n'être qu'une simple mais fort aimable mortelle; il en devient amoureux, on le devine, et s'unit bientôt à elle par un mariage qui donnant aux deux enfants autant que possible les mêmes parents, répare et consacre d'anciennes folies, de *vieux péchés*, comme dirait notre comédie.

L'autre pièce du poëte grec que nous avons à Luscius, fort indirectement il est vrai, l'obligation de connaître en quelque chose, s'appelait *le Trésor*. Un père mourant a recommandé à son fils de venir au bout de dix ans lui offrir un sacrifice funèbre dans un vaste tombeau qu'il s'est fait construire à grands frais. Le fils se souvient de cette recommandation, bien qu'il ait oublié toutes les autres, dis-

1. *Eunuch.* prolog. 8

sipé follement son patrimoine et vendu jusqu'au champ dépositaire des cendres paternelles. Avec l'aide du nouveau propriétaire, il fait ouvrir le tombeau, dans lequel se trouve ce trésor, dont parle le titre de la pièce, ressource dernière qu'un père avisé a ménagée de loin à la ruine trop probable de son fils. Mais avant que celui-ci en profite, il faut qu'il plaide contre l'acquéreur de son champ, vieil avare, escroc effronté, qui réclame la somme comme l'ayant cachée, pendant la guerre, dans ce tombeau, ainsi qu'il en avait le droit. Heureusement que le père, qui semble avoir songé à tout, dans un acte de sa main, dans une lettre déposée près du trésor, a laissé à son fils une pièce propre à établir et à faire triompher son droit.

Ces canevas sont ingénieux: ils servaient de cadre chez Ménandre à de fidèles et élégantes peintures de la vie humaine, que Luscius sans doute n'avait pu gâter tout à fait. Comme les deux pièces se trouvent citées ensemble dans le prologue de *l'Eunuque*, Mme Dacier en a conclu, assez gratuitement, que Luscius les avait réunies dans son imitation. Mais d'abord les sujets sont bien disparates et se prêtaient bien peu à cette opération éclectique; ensuite c'eût été faire ce dont il blâmait Térence, *contaminare fabulas græcas*.

Cicéron, en plus d'un endroit[1], a parlé des comédies d'Attilius, et Volcatius Sédigitus l'a mis le cinquième sur sa liste, immédiatement avant Térence. Cet Attilius est-il le même que le dur auteur d'une *Électre*, également rappelée par Cicéron[2], dont, selon Suétone[3], on récita certains

1. *Tuscul.* IV, II; *Epist. ad Attic.* XIV, 20. Le premier des deux passages, qui présente Attilius comme imitateur d'une comédie de Ménandre, Μισογύνης, est ainsi conçu: « ... Ut odium mulierum, quale in Μισογύνῳ Attilii est. » D'autres, d'après une correction hardie de Bentley, ont préféré lire : « ... Quale μισογύνου Hippolyti est. » (Voyez Weichert, *Poet. Latin... reliquiæ*, 1830, p. 140.)

2. *De Fin.* I, 2: « ... *Synephebos* ego, inquit, potius Cæcilii, aut *Andriam* Terentii, quam utramque Menandri legam? A quibus tantum dissentio, ut, quum Sophocles vel optime scripserit *Electram*, tamen male conversam Attilii mihi legendam putem, de quo Licinius ferreum scriptorem : verum, opinor, scriptorem tamen ut legendus sit. » Cf. *Epist. ad Attic.* XIV, 20 : « ... Non scite : hoc enim Attilius, poeta durissimus. » — 3. *Cæs.* LXXXIV.

passages aux funérailles de César pour échauffer la colère du peuple, et qu'on a voulu quelquefois, par une correction de nom sans motif, donner à Attius, déjà assez riche? On peut le croire sans être obligé pour cela de supposer singulièrement, comme Weichert[1], que cette *Électre* était une tragi-comédie ou même une comédie. Resterait à marquer l'époque où vivait Attilius. L'antique dureté qu'on lui reprochait semblerait autoriser à le reculer jusqu'au temps d'Ennius et de Plaute, si quelque chose de cette dureté ne s'était longtemps conservée dans la langue assez stationnaire de la tragédie et même de la comédie latine.

On en peut dire autant de Juventius cité par Varron[2], Aulu-Gelle[3], Charisius[4], de Lucilius cité par Fulgence[5]. Les formes surannées de leur style ne sont pas une raison suffisante pour les croire plus anciens, ou même aussi anciens que Térence; car ces formes ont persisté longtemps.

Quant à Fabius Dossennus ou Dorsennus, qui eut le désagrément de rencontrer dans le personnel des fables atellanes un homonyme bouffon, qu'un ancien scoliaste d'Horace[6], et d'après lui O. Müller[7], et Bothe, entre autres[8], ont rangé sans doute pour cela parmi les auteurs de ces sortes de pièces, tandis que quelques-uns, d'après un passage de Sénèque[9], l'ont placé parmi les poëtes de la *fabula togata* ou *tabernaria*, on l'a fait tantôt contemporain de Plaute, tantôt contemporain de Térence. Horace ne décide pas la question en lui reprochant en même temps qu'à Plaute, auquel il est étrange qu'il l'associe, la précipitation intéressée, la négligence expéditive du travail, et

1. *Poetarum latinorum... reliquiæ*, 1830, p. 136 et suiv.
2. *De Ling. lat.* VI, 50. — 3. *Noct. attic.* XVIII, 12.
4. *Institut. gramm.* II, v. *Testatim.*
5. *De prisc. serm.* v. *Delenificus.*
6. Comment. Cruq. in Hor. *Epist.* II, I, 173.
7. In Varron. *De Ling. lat.* p. 157, 303.
8. Comme, par exemple, Orelli : In Hor. *Epist.* II, I, 179.
9. *Epist. ad Lucil.* LXXXIX : « Sapientia est, quam Græci σοφίαν vocant. Hoc verbo Romani quoque utebantur, sicut philosophia nunc quoque utuntur. Quod et togatæ tibi antiquæ probabunt et inscriptus Dossenni monumento titulus :

Hospes resiste, et sophiam Dossenni lege.

de plus l'abus d'un rôle de comique facile, celui du parasite[1]. La gravité de son épitaphe rapportée par Sénèque, dans laquelle il est question de sa sagesse, ne répond guère à cette dédaigneuse appréciation.

Varron[2], après avoir loué Térence et Titinius pour la peinture des mœurs, ἤθη, louait pour l'expression de la passion, πάθη, avec Attilius, et Cécilius, Q. Trabea, comique distingué, placé par Volcatius Sédigitus à peu près au même rang que Sextus Turpilius,

Turpilius septimum, Trabea octavum obtinet,

et qui probablement vivait dans le même temps, c'est-à-dire après Térence, dans le première moitié du septième siècle de Rome. C'est par Trabea et Turpilius que doit se terminer cette revue des poëtes latins qui se sont fait un nom dans le genre de la *fabula palliata*.

Nous n'avons de Trabea que ce que nous en a conservé Cicéron : un vers où l'excès de la joie est représenté comme le comble de la folie :

Ego voluptatem animi nimiam summum esse errorem arbitror[3];

quelques autres vers encore, où ce sentiment est exprimé avec une singulière vivacité. Cicéron les blâme en moraliste, comme faisait aussi le poëte, on vient de le voir ; mais le critique sensible à la beauté poétique en jugeait sans doute moins sévèrement, puisqu'il les a retenus :

La vieille qui la garde et que l'argent a rendue traitable, sera attentive à mon signal, docile à ma volonté, à mon désir. J'arriverai donc, du doigt je frapperai la porte, qui soudain s'ouvrira. Chrysis me voyant tout à coup paraître accourra à ma rencontre, viendra chercher mes baisers, elle sera à moi. Oh! la fortune elle-même comme je la dépasserai dans ces fortunés moments!

Lena delenita argento nutum observabit meum,
Quid velim, quid studeam : adveniens digito impellam januam,

1. Hor. *Epist.* II, I, 173.
2. *De Ling. lat.* apud Charis. II.
3. Cic. *Tuscul.* IV, 15; *De Fin.* II, 4; *Epist. ad famil.* II, 9.

Fores patebunt, de improviso Chrysis ubi me aspexerit,
Alacris obviam mihi veniet complexum exoptans meum,
Mihi se dedet : Fortunam ipsam anteibo fortunis meis[1].

Ces vers amoureux, dans le goût de Térence, ce qui ne leur donne, comme à leur auteur, qu'une date assez douteuse, sont tout ce qui nous reste de Trabea. Il n'a pas dépendu de Jos. Scaliger que nous ne nous crussions plus riches. Muret lui avait envoyé six vers latins qu'il prétendait avoir trouvés dans un ancien manuscrit, mais dont, ajoutait-il modestement, il n'osait déterminer l'auteur. C'était un piége tendu à la vanité de Jos. Scaliger, qui se vantait de reconnaître à l'instant le style de tout écrivain de l'antiquité, et qui sans défiance, comme sans hésitation, se prononça à l'aventure pour Trabea, consignant ce beau jugement dans une note de son édition de *De Re rustica* de Varron. Qui pouvait le démentir? L'auteur des vers, non pas Trabea, mais Muret, qui n'y manqua pas en confrère charitable, et à qui le savant mystifié le fit plus tard payer cher par une flétrissante épigramme. Ces vers, au reste, imités, comme, dans le même temps, un dixain de Mellin de Saint-Gelais[2], du grec de Philémon[3], ressemblaient assez, sinon à des vers de Trabea, du moins à des vers anciens :

Here, si querelis, ejulatu, fletibus
Medicina fieret miseriis mortalium,
Auro parandæ lacrimæ contra forent.
Nunc hæc ad minuenda mala non magis valent,
Quam nænia præficæ ad excitandos mortuos.
Res turbidæ consilium, non fletum expetunt.
Ut imbre tellus, sic riganda mens mero,
Ut illa fruges, hæc bona consilia efferat[4].

1. Cic. *Tuscul.* IV, 31. O Ribbeck, p. 26.
2. Dixain 23 :

Si pour se plaindre et pour larmes jetter,
On pouvoit rompre un malheur survenu,
Les pleurs devroyent au poids d'or s'achetter...

3. Stob. *Serm.* CVI. Voyez A. Meineke, *Menandri et Philemonis reliquiæ*, p. 380.
4. Voyez sur cette anecdote Bayle, *Dict.* art. *Trabea;* Ménage, *Anti-Baillet*, part. I, § 83, etc.

On ne sait d'après quelles autorités Vossius[1] a fait de Sextus Turpilius un contemporain de Térence, où Crinitus[2] et Gronovius[3] ont trouvé qu'il était lié avec ce poëte, et que ses pièces avaient été quelquefois représentées dans les mêmes jeux. Il lui aurait, en ce cas, survécu longtemps, car la chronique d'Eusèbe le fait mourir, très-vieux, il est vrai, à Syracuse, la troisième année de la CLXIX[e] olympiade, c'est-à-dire l'an 653 de Rome. Au reste, et nous pouvons en juger un peu mieux que de Trabea, car il nous reste de lui des fragments assez nombreux, sinon très-considérables, il appartient tout à fait à l'école de Térence; il est, comme lui, imitateur délicat de la Moyenne et de la Nouvelle comédie grecque, et, comme lui, il proclame son imitation dans les titres mêmes de ses treize pièces, qui la plupart sont grecs[4]. On peut refaire avec ses fragments une sorte de comédie de Térence. Rien n'y manque : fils prodigues et libertins, ou simplement amoureux; pères avares et durs, ou simplement sévères; serviteurs qui se ménagent de leur mieux entre les passions de la jeunesse et la morale de l'âge mûr, par qui leurs services sont à la fois réclamés, exposés à être battus des deux côtés, ou comme confidents maladroits ou comme pédagogues négligents, mais se défendant, se vengeant par une gaieté dont l'insolence n'épargne personne, par les ruses d'un génie inventif qui se joue habilement au milieu des embarras domestiques et finit toujours par les faire tourner à son profit; courtisanes attrayantes, artificieuses, intéressées, dont la chaîne flétrit et pèse, et cependant ne peut se rompre; industriels honteux, qui trafiquent effrontément des vices d'autrui : en un mot, l'esclavage et la prostitution, ce triste fond des mœurs antiques crûment et gaiement accusé; le tout dans un langage élégant et délicat, fréquemment relevé par des maximes d'un grand sens.

1. *De poet. latinis.* — 2. *De poet. latinis.*
3. In. A. Gell. *Noct. attic.* XV, 24.
4. En voici la liste telle que la donne M. Ribbeck : *Boethuntes Canephorus, Demetrius, Demiurgus, Epiclerus, Hetæra, Lemniæ, Leucadia, Lindia, Pædium, Paraterusa, Philopator, Thrasyleon.*

voilà ce que présentent un grand nombre de textes qui, en faisant connaître Turpilius, résument Térence et toute la *fabula palliata*. Rapportons-en quelques-uns :

Turpilius avait imité, entre autres pièces de Ménandre, sa *Leucadienne*. Quelques vers du poëte grec, conservés par Strabon[1], nous apprennent qu'on y rappelait comment Sapho, cherchant un remède à sa passion sans espoir pour Phaon, s'était, la première, précipitée du rocher de Leucade dans les flots. On y rappelait aussi, nous le savons par une note de Servius[2], que Phaon, sans doute en expiation de la mort de Sapho qu'il avait causée, avait élevé sur le rocher de Leucade ce temple d'Apollon que le héros de Virgile, dans son long voyage en quête de l'Italie, y aperçoit par avance :

> Mox et Leucatæ nimbosa cacumina montis
> Et formidatus nautis aperitur Apollo[3].

L'anachronisme de Virgile nous est rendu sensible par un fragment de son vieux prédécesseur Turpilius, duquel on peut conclure en outre que dans la *Leucadienne* il s'agissait d'une de ces épreuves dangereuses dont Sapho avait donné l'exemple :

Malheureuse ! tout ici m'effraye, la mer et ses rochers, le bruit des flots, la sainteté de ce lieu solitaire consacré à Apollon.

> Miseram terrent me omnia,
> Maris scopuli, sonitus, solitudo, sanctitudo Apollinis[4].

Dans cette pièce que M. Ribbeck a restituée d'après le sens probable des fragments et les souvenirs de l'antiquité[5], avec assez de vraisemblance, à cela près, selon moi, qu'il y fait figurer Phaon lui-même, l'expression de la passion amoureuse, de ses tourments, de ses transports, de ses folies, occupait, les fragments l'établissent, beaucoup de

1. L. X. — 2. In *Æneid.* III, 279. — 3. *Æneid.* III, 274.
4. *Leucad.* fragm. XI. Non. v. *Sanctitudo*, O. Ribbeck, p. 85.
5. Servius, passage cité. Cf. Lucian. *Dialog. mort.* IX; Ælian. *Va hist.* XII, 18.

place. Un amant, par exemple, y extravaguait à la façon de ceux de Térence dans une scène que Cicéron a ainsi analysée et commentée. Ne séparons pas le texte de ce commentaire où la censure du personnage est un éloge indirect du poëte.

Un amour qui ne s'éloigne pas, ou s'éloigne peu de la folie, on le peut voir dans *la Leucadienne :*

« S'il est quelque Dieu qui s'intéresse à moi. »

.... Si quidem sit quisquam deus
Cui ego sim curæ.

C'était apparemment l'affaire de tous les dieux, de pourvoir à la satisfaction de ses désirs amoureux.

« Que je suis malheureux ! »

Heu me infelicem !

Rien de plus vrai ; aussi lui dit-on, fort bien :

« Es-tu dans ton bon sens, quand tu te lamentes ainsi ? »

Sanus ne es qui temere lamentare ?

C'est un fou même aux yeux des siens. Mais sur quel ton tragique il le prend :

« Apollon, dieu saint, secours-moi ; toi aussi, tout-puissant Neptune, je t'invoque, et vous, Vents. »

Te, Apollo sancte, fer opem ; teque omnipotens Neptune, invoco. Vosque adeo, venti.

Tout l'univers, pense-t-il, va s'ébranler, pour venir en aide à son amour. Il n'excepte que Vénus, comme son ennemie :

« Car pourquoi t'implorerais-je, Vénus ? »

Nam quid ego te appellem, Venus ?

Elle n'a souci, dit-il, que de sa propre passion, comme si luimême ce n'était pas sa passion qui lui fit faire et dire tant de sottises[1].

Cette citationde Cicéron n'est pas loin[2] d'une autre qu'il

1. *Leucad.* fragm. XII. Cic. *Tuscul.* IV, 34. O. Ribbeck, p. 85, 86.
2. Cic. *Tuscul.* IV, 35.

emprunte à l'un des passages les plus célèbres de Térence[1], et par le voisinage se marque la parenté dramatique qui de Térence rapproche Turpilius.

C'est un amant fort troublé lui-même, fort inquiet, qui ouvrait son *Epiclerus*, non pas, comme dans la pièce de même titre de Ménandre, par un monologue, mais, changement heureux et témoignant d'une certaine liberté d'imitation, par ce dialogue avec son serviteur Stéphanion :

Au nom des dieux, mon maître, pourquoi, avant le jour, cette sortie subite, en compagnie d'un seul esclave ? — Je ne puis tenir au logis, Stéphanion. — Et pourquoi ? — Comme toujours, mes soucis m'arrachent au sommeil et me font chercher dehors le silence de la nuit.

Quæso edepol quo ante lucem te subito rapis,
Ere, cum uno puero ? — Nequeo esse intus, Stephanio.
— Quid ita ? — Ut solent, me curæ somno segregant,
Forasque noctis excitant silentio[2].

Peut-être faut-il ajouter à ce dialogue un fragment où Stéphanion semble réclamer contre l'étrange et déraisonnable caprice qui a interrompu son sommeil :

Currendum sic est, sic datur, nimium ubi sopori servias
Potius quam domino[3]....

Stéphanion n'est pas de meilleure humeur que cet autre qui attend en bâillant son maître devant une porte trop lente à se rouvrir.

Ego præstolabo illi oscitans ante ostium[4] ?

Les *jeunes premiers* de Turpilius ont, comme ceux de Térence et des autres, dans leur serviteur de confiance, un confident utile, mais peu indulgent, de leurs folles passions, qui se permet d'en parler sur un ton de plaisanterie :

Mon maître m'emmène avec lui ; arrivé au temple, il fait sa prière, et cependant aperçoit une jeune fille, la tête couverte

1. *Eunuch.* I, I, 14.
2. *Epicler.* fragm. I. Priscian. *De metris.* O. Ribbeck, p. 78, 79.
3. *Epicler.*, fragm. XI. Priscian. *De metris.* O. Ribbeck, p. 80.
4. *Pædium*, fragm. II. Non. v. *Præstolat.* O. Ribbeck, p. 89.

d'un voile de pourpre. A cet aspect imprévu, le voilà qui demeure stupide; l'amour a comme frappé son âme de torpeur;

Ducit me secum : postquam ad ædem venimus,
Veneratur deos, interea aspexit virginem
Instantem, in capite indutam ostrinam riculam.

Erus stupidus adstat : ita ejus aspectus repens
Cor torporavit homini amore [1];

qui leur reproche même en face, comme Stéphanion à Phædria, leur extravagance :

Vecordi
Vagas insania [2].

On a beau se fâcher et s'écrier :

Etiam me irrides, pessime ac sacerrime [3]?

il faut bien souffrir ces libertés; car c'est sur l'adresse du mauvais plaisant que l'on compte pour se procurer l'argent dont on a besoin, et il en faut beaucoup : ces amoureux aiment, par surcroît, les dispendieux accompagnements de la vie amoureuse :

Coronam, mensam, talos, vinum, hæc hujusmodi
Quibus rebus vita amantum invitari solet [4].

Leur passion, toute seule, est fort coûteuse : ils ont affaire à des femmes habiles dans l'art de l'entretenir, de l'exciter, par une réserve calculée :

Ego, edopol, docta dico : quæ mulier volet
Sibi suum amicum esse indulgentem et diutinum,
Modice atque parce ejus serviat cupidines [5];

qui ne sont guère embarrassées pour demander :

Me vis potiri? fac ego potiar quod volo [6];

1. *Hetæra*, fragm. I, II, Non. vv. *Rica*, *Torporavit*. O. Ribbeck, p. 81.
2. *Leucadia*, fragm. XIII, Non. v. *Vagas*. O. Ribbeck, p. 86.
3. *Demetrius*, fragm. VIII. Non. v. *Sacer*. O. Ribbeck, p. 75.
4. *Thrasyleon*, fragm. III. Non. v. *Invitari*. O. Ribbeck, p. 94.
5. *Demiurgus*, fragm. I. Non. v. *Modicum*. O. Ribbeck, p. 77.
6. *Lindia*, fragm. VI. Non. v. *Potior*. O. Ribbeck, p. 88.

qui s'alarment tendrement, quand la dépense s'arrête :

Ecce autem mihi videre, tuo more, ut soles,
Ægre id pati, quia hos dies complusculos,
Intercapedo sumpti faciundi fuit [1];

qui d'autres fois ont recours à la colère et vont jusqu'à s'armer de leur pantoufle, trait consacré ; il a passé des Grecs aux Latins, des comiques aux satiriques :

Misero mihi mitigabat sandalio caput [2].

C'est alors qu'avec l'aide du confident railleur, mais dévoué, l'amant dans l'embarras s'attaque sans scrupule et sans vergogne à la bourse de son père. Il ne fait que ce qu'ont fait tous les autres amants avant lui ; il se conforme à l'ancien usage; son sot homme de père a bien tort de lui en vouloir :

.... At etiam ineptus meus mi est iratus pater,
Quia se talento argenti tetigi, veteri exemplo amantium [3].

Mais ce vieillard escroqué et bafoué aura son tour : un moment viendra, ici comme chez Térence, où il fera entendre le langage de la sévérité, de la sagesse paternelle :

Je n'y puis plus tenir : son aveuglement, sa démence me mettent hors de moi.... Il faut que je te réprime, que je te reproche bien haut les vices qui t'avilissent.... De combien n'as-tu pas déjà fraudé ton propre bien, tandis que tu caches honteusement ta vie dans de mauvais lieux!... Je t'en prie, laisse-la cette courtisane, qui, depuis qu'elle t'a rencontré, a pris à tâche de te perdre, de te dépouiller, de te couvrir d'infamie.... Le meilleur parti, le plus juste, ne serait-ce pas d'accepter cette femme avec qui tu pourrais vivre honnêtement?

1. *Philopator*, fragm VI. Non. v. *Sumpti*. O. Ribbeck, p. 93.
2. *Lindia*, fragm. VII. Non. v. *Mitis*. O. Ribbeck, p. 88. Cf. Terent. *Eunuch*. V, VII, 4 :

Utinam tibi commitigari videam sandalio caput!

Vers. *Sat*. V, 157 :

...... Solea, puer, objurgabere rubra.

3. *Demetrius*, fragm. XVI. Non. v. *Tangere*. O. Ribbeck, p. 76.

Neque durare possum :
Ita hujus inscientia ac dementia extorrem facit .

Quin moneam, quin clamem et querar tua vitia, quæ te vilitant.

Quibus rem rebus dispoliasti, fœde dum in lustris lates[2].

Quæso omitte ac desere hanc
Meretricem, quæ te semel ut nacta est, semper studuit perdere,
Detegere, despoliare, opplereque adeo fama ac flagitiis[3].

Quam legere te optimum esset atque æquissimum,
Quacum ætas degenda et vivendum esset tibi[4].

C'est bien là ce père de la comédie qu'Horace représente s'échauffant, s'emportant contre un fils libertin qui, follement épris d'une courtisane, refuse un parti convenable avec une riche dot, et au grand déshonneur de sa famille, s'enivre et court la ville, avant la nuit, avec des flambeaux :

Pater ardens,
Sævit, quod meretrice nepos insanus amica
Filius, uxorem grandi cum dote recuset,
Ebrius et, magnum quod dedecus, ambulet ante
Noctem cum facibus[5].

De tels discours ne restent pas sans effet ; ils ramènent la folle jeunesse à de meilleures pensées, à la louable intention du moins de revenir à la sagesse, quoi qu'il doive en coûter ; car la route est longue et difficile ; pour arriver au terme, il faudra bien souffrir :

Ita : verum haut facile' st venire illi ubi sita' st sapientia :
Spissum est iter : apisci haut possem nisi cum magna miseria[6].

1. *Lemniæ*, fragm. III. Non. v. *Extorris*. O. Ribbeck, p. 83.
2. *Lindia*, fragm. VIII, IX. Non. vv. *Vilitant*, *Lustra*. O. Ribbeck, p. 88.
3. *Pædium*, fragm. VIII. Non. v. *Fama* : « Fama est rursus infamia.» (Cf. Terent. *Adelph.* II, III, 10.) O. Ribbeck, p. 90.
4. *Epiclerus*, fragm. IV. Non. v. *Legere* : « Etiam eligere dicitur. » O. Ribbeck, p. 79.
5. Hor. *Sat.* I, IV, 48.
6. *Canephorus*, fragm. I. Non. v. *Spissum*. O. Ribbeck, p. 74.

Bornons-nous à ces fragments, où disparaît sans doute la variété des fables mises en œuvre par Turpilius, d'après Ménandre et les autres poëtes de la Nouvelle comédie athénienne, mais où l'on retrouve le cadre moral, plus apparent, et toujours le même, de cette comédie et de sa reproduction latine, la *fabula palliata*. Turpilius a continué Térence : c'est un grand honneur ; mais, à ce qu'il semble, c'est en le répétant qu'il l'a continué.

Un genre, malgré son complet épuisement, son remplacement définitif par des formes nouvelles, ne disparaît pas tout à fait. Il se remontre de temps à autre, ramené par quelque talent attardé. Plus d'un siècle après Turpilius, c'était encore de la *fabula palliata* que faisait cet ami d'Horace, à qui il disait :

Des ouvrages d'un facile et aimable enjouement, où une courtisane rusée, un Dave se jouent du vieux Chrémès, tu peux seul, parmi les vivants, en composer, Fundanius.

Arguta meretrice potes, Davoque Chremeta
Eludente senem, comis garrire libellos,
Unus vivorum, Fundani[1]....

Ils faisaient aussi de la *fabula palliata* ces poëtes que, selon Manilius[2], l'influence d'un astre favorable destinait à peindre, après tant d'autres, des jeunes gens brûlant d'amour, des jeunes filles ravies, des vieillards trompés, des esclaves aux services empressés ; à renouveler sans fin les tableaux par lesquels avait étendu son existence à la durée des âges Ménandre, l'aimable précepteur de ses concitoyens, parant ses leçons de la fleur du plus élégant langage, qui appela la vie humaine à se contempler elle-même dans la vivante image qu'en consacraient ses écrits.

Ardentes juvenes, raptasque in amore puellas,
Elusosque senes, agilesque per omnia servos,
Queis in cuncta suam produxit sæcula vitam
Doctor in urbe sua linguæ sub flore Menander,
Qui vitæ ostendit vitam, chartisque sacravit.

1. *Sat.* I, x, 48. — 2. *Astronomic.* V, 465 sqq.

Beaucoup plus tard, sous Trajan, la *fabula palliata* excitait l'émulation de ce Virginius Romanus que Pline le Jeune, son ami, faisait rivaliser avec Ménandre et les comiques du même temps, dont il plaçait les pièces auprès des comédies de Plaute et de Térence[1]. Elles ne pouvaient être, comme celles de Fundanius et de beaucoup d'autres poëtes d'époques diverses, qui n'ont point laissé de souvenir, que d'ingénieuses et élégantes redites. Dès le temps de Plaute et de Térence, et par eux, la *fabula palliata* avait dit son dernier mot. A ceux qui s'obstinaient à lui faire rompre le silence, elle eût pu répondre ce que, chez Lucrèce, répond la Nature à l'homme insatiable des spectacles de la vie :

Que pourrais-je encore imaginer, inventer pour te plaire? Ce sera toujours la même chose.

Nam tibi præterea quod machiner inveniamque
Quod placeat, nihil est : eadem sunt omnia semper[2].

III

Fabula togata: TITINIUS, ATTA, AFRANIUS.

La comédie latine ne retrouva quelque nouveauté que lorsque, s'enhardissant à peindre plus directement les mœurs romaines, elle échangea le manteau grec contre la toge et de *palliata* devint *togata*.

Elle devint aussi *tabernaria*, dans des ouvrages dont cette qualification, prise du nom des pauvres demeures du

1. *Epist.* VI, 21 : « Scripsit comœdias Menandrum aliosque ætatis ejusdem æmulatus. Licet has inter Plautinas Terentianasque numeres. »
2. *De Nat. rer.* III, 957.

peuple[1], des petites boutiques, des petites auberges, des échoppes, des tavernes, explique assez le caractère populaire et trivial, le rang subalterne.

Horace interdit aux dieux, aux héros de la tragédie, lorsqu'ils se montrent dans le cadre familier du drame satyrique, de descendre jusqu'à la bassesse de langage de la *fabula tabernaria :*

Ne quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
Regali conspectus in auro nuper et ostro,
Migret in obscuras humili sermone *tabernas*[2].

Dans un théâtre comme celui de Rome où des places distinctes étaient assignées aux divers ordres de l'État, il n'était pas extraordinaire que, par une distribution hiérarchique analogue, les mœurs élégantes fussent dévolues à la *fabula togata*, les mœurs grossières à la *fabula tabernaria*. De là, chez la première, une dignité, et même une *sévérité* qui l'a fait placer par Sénèque[3], dont j'emprunte l'expression, entre la comédie et la tragédie.

Plus voisin encore de la tragédie devait être ce genre de comédie introduit, sous Auguste, par C. Mélissus, et qui, de la *trabée*, vêtement des chevaliers, ses acteurs spéciaux apparemment, reçut le nom de *fabula trabeata*[4].

On ne voit pas qu'au théâtre d'Athènes, démocratique comme la société elle-même, la comédie, sous ses formes successives, Ancienne, Moyenne, Nouvelle, ait connu ces distinctions peu favorables à la vérité et à l'intérêt. Car, dans la vie réelle, il n'y a pas pour les classes, les conditions diverses un tel isolement ; elles se rapprochent, se touchent, se confondent, et de leurs rapports de toutes sortes, reproduits dans les fidèles images de l'art, résulte surtout la variété des incidents, l'agrément des contrastes. A Rome dut arriver ce qui s'est vu chez nous, quand à la

1. Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres. (Hor. *Od.* I, IV, 13.)

2. *De arte poet.*, 227. — 3. *Epist. ad Lucil.* VIII.
4. Sueton. *De illustr. Grammaticis*, XXI.

libre comédie de Molière, qui mettait aux prises la cour et la ville, le noble et le bourgeois, le citadin et le paysan, succéda insensiblement, par la déportation des personnages de petite condition dans des genres secondaires, la comédie de bon ton, où ne parurent plus, au grand détriment du mouvement, de la vie dramatique, de la gaieté, que des gens comme il faut, quelque chose de semblable probablement aux chevaliers de Mélissus.

Je m'imagine toutefois qu'au début, bien avant la trop aristocratique *fabula trabeata*, peut-être même avant la trop démocratique *fabula tabernaria*, la *fabula togata*, moins exclusive, eut ses Molières, qui comprirent dans leurs tableaux tout l'ensemble des mœurs romaines, ce que mêlait la vie publique et ne devait pas séparer complétement la vie privée, la belle compagnie en toges blanches, la plèbe en tuniques brunes. Qui ne se rappelle dans quelles relations familières un charmant récit d'Horace[1] nous montre le noble consulaire de 662, l'illustre orateur Philippe, et le crieur Vulteius Ménas ?

La tardive nouveauté de la *fabula togata* n'avait pas été amenée seulement par l'épuisement du théâtre ; d'autres causes encore avaient contribué à engager la comédie dans la libre voie où Lucilius, ce hardi censeur des vices et des ridicules de la société romaine, avait fait entrer la satire. La démocratie montait sans cesse, sous la conduite de ses tribuns, et avait désormais le pouvoir de protéger ses plaisirs, au nombre desquels était la dérision des grands. Le vice, plus effronté, se produisant audacieusement au dehors, faisait tomber les barrières par lesquelles le protégeait la vie privée, jusque-là *murée*. La sainteté du mariage, flétrie par des outrages publics, semblait autoriser à peindre autre chose que des aventures de courtisanes. Bon nombre de ridicules, nés surtout du contraste des anciennes mœurs avec la corruption apportée de la Grèce et de l'Asie, s'offraient au pinceau du poëte comique, et l'invitaient, le provoquaient à oser entreprendre

1. *Epist.* I, VII, 46 sqq.

la vengeance du public. Voilà comment s'introduisit ce nouveau genre de comédie dont Horace lui-même a constaté le succès, lorsqu'il a dit[1] :

Il n'est rien que n'aient tenté nos poëtes et ils ne se sont pas fait peu d'honneur en osant quitter la trace des Grecs et traiter des sujets nationaux dans la tragédie, dans la comédie, habillant leurs acteurs de la prétexte ou de la toge.

Nil intentatum nostri liquere poetæ,
Nec minimum meruere decus, vestigia græca
Ausi deserere et celebrare domestica facta,
Vel qui prætextas, vel qui docuere *togatas*.

Dans cette carrière s'illustrèrent presque à la fois trois poëtes d'élite, Titinius, Atta et surtout Afranius.

L'histoire du premier est tout entière dans deux passages de Serenus Sammonicus[2] et de Varron[3] : l'un nous fait connaître ses noms Vectius ou Vettius Titinius, et l'application spéciale de son talent comique à la *fabula togata :*

Titini sententia Vecti
Qui veteri claras expressit more *togatas;*

nous apprenons de l'autre qu'il excellait, comme Térence, dans la peinture des mœurs :

Ἤθη nulli alii servare convenit quam Titinio et Terentio...

Varron le nommant avant Térence, et, dans le reste de sa phrase où il caractérise Trabea, Attilius et Cécilius, se servant de l'imparfait : Πάθη *vero Trabea, et Attilius, et Cæcilius facile moverant*, on en a conclu que, venu après ces trois poëtes, Titinius avait précédé Térence : supposition que ne démentent pas les fragments de ses seize *fabulæ togatæ* ou plutôt *tabernariæ*[4]. Le ton souvent grossier de la plaisanterie, l'antiquité de certains mots, de

1. *De arte poet.*, 285.
2. *De re medica*, vers 1046. — 3. Cité par Charisius, II.
4. *Barbatus? Cæcus, Ferentinatis* (sive *Psaltria*), *Fullonia, Gemina, Hortensius, Jurisperita, Privigna, Procilia, Quintus, Setina, Tibicina, Ulubrana, Varus, Veliterna*, selon O. Ribbeck.

certains tours, une grande liberté de création, d'innovation verbale, beaucoup de variété dans les mètres, ce sont là des caractères qui le rapprochent de Plaute plus que de Térence.

Il n'en est pas ainsi de Titus Quinctius ou Quintius Atta que la Chronique d'Eusèbe fait mourir la troisième année de la CLXXV[e] olympiade, c'est-à-dire assez avant dans le septième siècle de Rome, en 676. On lui attribue des épigrammes[1] et des satires[2], mais sa renommée est uniquement attachée aux comédies dont il avait enrichi le répertoire de la *fabula togata*. Elles ne sont plus dans nos recueils qu'au nombre de dix ou onze[3] et les fragments, peu nombreux eux-mêmes qui les y représentent ne permettent guère de vérifier si c'est à juste titre que les anciens les citent si honorablement en compagnie de celles d'Afranius. Nous sommes obligés de croire sur parole Fronton[4] et Évanthius[5] quand ils y relèvent, l'un le mérite des rôles de femme, l'autre un défaut commun à la plupart des grands poëtes comiques de Rome, Térence excepté, celui de ne pas toujours respecter, dans l'expression du sentiment, de la passion, la limite qui sépare la comédie de la tragédie. On jouait encore les pièces d'Atta sous Auguste et leur ancienneté les faisait accueillir avec une considération respectueuse qui les sauvait des libres appréciations de la critique. Horace s'en plaignait dans des vers qu'il faut rapporter comme formant le plus intéressant chapitre de la biographie d'Atta.

Que je me permette de douter si la comédie d'Atta marche aussi bien qu'il faudrait parmi le safran et les fleurs, tous nos sénateurs, ou peu s'en faut, crieront à l'impudence. Comment! oser reprendre ce que jouaient, en leur temps, l'énergique Ésopus, le docte Roscius!

1. Non. — 2. Isidor. *Origin.* VI, 9.
3. Onze selon O. Ribbeck : *Ædilicia*, *Aquæ caldæ*, *Conciliatrix*, *Gratulatio*, *Lucubratio*, *Matertera*, *Megalensia*, *Satura*, *Socrus*, *Supplicatio*, *Tiro proficiscens*.
4. *Epist.* III, 3. — 5. *Comment. de fabula.*

Recte nec ne crocum floresque perambulet Attæ
Fabula si dubitem, clament periisse pudorem
Cuncti pæne patres, ea quum reprehendere coner,
Quæ gravis Æsopus, quæ doctus Roscius egit[1].

Crocum floresque, cela est-il dit, comme le prétendent les scoliastes d'Horace, par allusion à une longue et oiseuse énumération de fleurs de la *Matertera* d'Atta? Cela n'a-t-il pas trait, bien plutôt, à ces essences dont on avait récemment[2] imaginé de parfumer la scène; et le satirique ne veut-il pas faire entendre que parmi ces raffinements d'un autre âge la vieille comédie d'Atta est quelque peu dépaysée? Quant au *recte necne perambulet*, ce n'est pas sans une intention maligne, finement remarquée par les critiques, qu'il est rapproché du surnom de famille du poëte, Atta, lequel, comme tant d'autres chez les Romains, était pris d'une disgrâce physique, d'un défaut de conformation rendant la démarche sautillante et boiteuse. Au reste, à part cette intention, la figure est fort naturelle et usitée, même chez les modernes. On lit chez le même Horace que Dossennus se promène sur la scène avec un brodequin mal attaché,

Quam non adstricto percurrat pulpita socco[3];

et chez Boileau qu'après la mort de Molière

L'aimable comédie avec lui terrassée
En vain d'un coup si rude espéra revenir
Et sur ses brodequins ne se put plus tenir[4].

La Bruyère a dit de certains vieillards, qui ne consentaient guère à rien retrancher, en faveur de Racine, de leur exclusive admiration pour Corneille, que, « touchés indifféremment de tout ce qui leur rappelle leurs premières

1. *Epist.* II, I, 79.
2. Au septième siècle de Rome toutefois, où Lucrèce disait :

Et quom scena croco Cilici perfusa recens est.
(*De Nat. rer.* II, 416.)

3. *Ibid.* 173. — 4. *Épîtres*, VII.

années, ils n'aiment peut-être dans Œdipe (faible production de l'auteur du Cid) que le souvenir de leur jeunesse. » Ainsi paraît penser Horace de ces sénateurs qui ne permettaient pas à la génération nouvelle de juger ce que lui avaient fait applaudir autrefois Ésopus et Roscius.

Ils devaient se montrer plus intraitables encore au sujet d'Afranius, le plus considérable des trois représentants de la *fabula togata*, et aussi, à ce qu'il semble, le plus récent. Divers témoignages anciens[1] donnent à penser qu'il est venu peu de temps après Cécilius et Térence, qu'il a été contemporain de Pacuvius, d'Attius, des fameux orateurs, interlocuteurs du *De Oratore*, Antoine et Crassus, qu'il a fleuri par conséquent vers le milieu du septième siècle, vers 660, si l'on veut, époque à laquelle Cicéron avait treize ans et César huit.

Où est-il né? où est-il mort? où a-t-il vécu? A Rome probablement; on peut le conclure du silence même des auteurs qui notent soigneusement la patrie étrangère de la plupart des anciens poëtes de Rome.

On ne sait rien de sa famille, de son éducation, de sa vie. Quintilien[2] va bien loin quand il voit dans certaines infamies, auxquelles ne s'est pas abstenue de toucher sa comédie, un aveu de ses propres mœurs. A ce compte, Plaute aussi, lorsqu'il a écrit le *Persa*, aurait porté contre lui-même une fâcheuse accusation. Comme Plaute, Afranius a été le peintre, trop libre assurément, d'un vice honteux; c'est tout ce qu'il est permis de dire et ce qu'a dit plus justement Ausone[3]:

Vitiosa libido...
Quam toga facundi scenis agitavit Afrani.

Après Plaute et Térence, Afranius est le poëte comique de Rome le plus souvent cité par les anciens. Leur témoignage unanime le place, avec Cécilius, avec Turpilius,

1. Vell. Patercul. *Hist.* I, XVII, 1; II, IX, 3.
2. *Institut. orat.* X, I, 100.
3. *Epigramm.* LXXI. Ausone dans une de ses préfaces nomme Afranius en compagnie de Plaute.

auprès des grands poëtes qui sont restés les maîtres de la scène latine.

On ne peut arguer contre lui de l'omission de son nom dans la liste de Volcatius Sédigitus[1], ce critique paraissant n'avoir eu en vue, en composant cette espèce de pléiade comique, que la *fabula palliata*.

C'est encore ici le lieu de citer Horace[2]:

La toge d'Afranius eût bien été, dit-on, à Ménandre. Plaute a la rapidité, le mouvement du sicilien Épicharme. Cécilius excelle pour la force, Térence pour l'art. Voilà ceux qu'étudie dans ses écoles, qu'écoute pressée dans ses théâtres trop étroits la puissante Rome; voilà ses poëtes, du vieux Livius jusqu'à nous.

Dicitur Afrani toga convenisse Menandro;
Plautus ad exemplar Siculi properare Epicharmi;
Vincere Cæcilius gravitate, Terentius arte.
Hos ediscit, et hos arcto stipata theatro
Spectat Roma potens; habet hos numeratque poetas
Ad nostrum tempus Livi scriptoris ab ævo.

Si ces vers, suspects à bon droit d'ironie, ne peuvent être précisément considérés comme l'expression du sentiment particulier d'Horace, ils témoignent du moins de l'estime qu'on avait toujours faite jusqu'à lui d'Afranius, ainsi que des autres poëtes comiques en compagnie desquels il est nommé. Nous y apprenons en outre que, comme eux, il n'avait pas cessé d'occuper la scène.

On le jouait encore au temps de Néron, témoin ce que raconte Suétone[3] de l'assez étrange représentation qui fut alors donnée de la pièce du vieux poëte intitulée l'*Incendie*. On y avait ajouté, pour la rajeunir, un agrément d'un goût quelque peu grossier, le pillage de la maison incendiée par les comédiens, à titre de gratification.

Bien que traitant des sujets directement empruntés à la société romaine, Afranius, comme ses prédécesseurs Titinius et Atta, ne laissa pas d'imiter encore les Grecs. La comédie latine, en passant du pallium à la toge, n'avait

1. A. Gell. *Noct. attic.* XV, 24. — 2. *Epist.* II, I, 53 sqq.
3. *Ner.* XI.

guère changé que de costume, et c'est peut-être ce qu'indique malignement le vers d'Horace :

> Dicitur Afrani toga convenisse Menandro.

Cicéron avoue quelque part[1] que lorsqu'il rencontre chez les philosophes grecs quelque passage qui peut s'adapter à son œuvre, il ne fait pas difficulté de l'y transporter[2], en usant avec ses maîtres aussi librement qu'Ennius avec Homère, Afranius avec Ménandre. Afranius avait fait pour son compte le même aveu dans des vers de ses *Compitalia*, du prologue de cette comédie, probablement, dont semble s'être souvenu Cicéron, et qu'a rappelés Macrobe[3] :

> . . . . . Fateor, sumpsi non ab illo modo,
> Sed ut quisque habuit conveniret quod mihi,
> Quod me non posse melius facere credidi,
> Etiam a latino. . . . .

Il s'y reconnaissait redevable à Ménandre et à d'autres encore, même parmi les Latins, moins scrupuleux à cet égard, ou plus sincère que Térence, lequel proclamait ne rien devoir qu'aux Grecs[4].

Quels étaient ces Latins à qui Afranius payait franchement, noblement, sa dette de reconnaissance? Cicéron nomme le chevalier romain, C. Titius, auteur de tragédies aussi bien qu'orateur, comme un autre personnage du même temps, C. Julius César Strabon[5]. Il avait transporté dans ses pièces la finesse piquante, *argutias*, l'urbanité voisine de l'atticisme qui caractérisaient ses discours, et par ces qualités, peu tragiques, excité assez naturellement l'émulation d'un poëte comique tel qu'Afranius, écrivain très-

1. *De Fin.* I, 3.
2. « ... Locos quidem quosdam, si videbitur, *transferam*... quum inciderit ut id apte fieri possit... » C'est l'expression même dont s'est servi Lafontaine dans son épître à Huet :

> Si d'ailleurs quelque endroit chez eux plein d'excellence
> Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
> Je l'y transporte....

3. *Saturnal.* VI, I. O. Ribbeck, p. 144. — 4. *Eunuch.* prolog.
5. *Brut.* XLV, XLVIII.

spirituel, *homo perargutus* dit Cicéron, éloquent même, du moins au théâtre, *in fabulis quidem etiam disertus*.

Peut-être à ce modèle latin et contemporain est-on en droit d'en ajouter un autre, Térence, de qui Afranius a dit encore dans le prologue de ses *Compitalia*, avec un modeste retour sur lui-même, qu'on ne pouvait lui égaler personne :

> Terentio non similem dices quempiam[1];

Térence, à qui l'on est bien tenté de rapporter cet autre fragment de la même pièce et probablement du même morceau :

> Tout ce qu'il dit n'est que sel.
>
> . . . . . Quicquid loquitur sal merum est[2].

Afranius paraît avoir été un poëte fécond : nous avons les titres et quelques fragments d'une quarantaine de ses comédies[3], supérieures, on doit le croire, à celles de Titinius et d'Atta, et où s'approchant, à peu près autant que Térence, de Ménandre, leur commun modèle, il a élevé en même temps presque au niveau de la *fabula palliata* la *fabula togata*.

Dans le peu qui nous reste de ce genre de comédie, une curiosité naturelle, négligeant les traits communs à l'autre genre, recherche de préférence ce qui est particulièrement romain. Ce sont d'abord des noms propres, dont quelques-uns même servent de titre à la pièce, comme *Hortensius* et *Quintus* chez Titinius. Ce sont encore des désignations géographiques indiquant soit le lieu de la scène, soit, plus or-

1. Sueton. *Vit. Terent.* O. Ribbeck, p. 144.
2. Priscian. V. O, Ribbeck, p. 144.
3. Quarante-cinq environ selon M. Ribbeck : *Abducta, Æquales, Auctio, Augur, Brundusinæ, Bucco adoptatus? Cinerarius, Compitalia, Consobrini, Crimen, Deditio, Depositum, Divortium, Emancipatus, Epistula, Exceptus, Fratriæ, Icta (Jureconsulta), Incendium, Inimici, Libertus, Mariti, Materteræ, Megalensia, Omen, Patelia (Patellana), Pompa, Privignus, Prodigus, Proditus, Promus, Prosa, Purgamentum, Repudiatus, Sella, Simulans, Sorores, Suspecta, Talio, Temerarius, Thais, Titulus, Virgo, Vopiscus.*

dinairement, la patrie des personnages, certaines localités italiennes, Arpinum, Brundusium, Ferentinum, Neapolis, Setia, Velitræ, Ulubræ; de là encore ces titres *Ferentinatis, Setina, Veliterna, Ulubrana* chez Titinius, *Brundusinæ* chez Afranius.

Notre comédie moderne quitte quelquefois la grande ville pour la petite; elle ne dédaigne même pas le faubourg, la banlieue, le village; il lui arrive d'entremêler avec le langage poli le jargon populaire, et même aussi le patois. Ainsi faisait, sinon peut-être la *fabula togata*, du moins la *fabula tabernaria*. Dans un fragment du *Quintus* de Titinius il est question de gens qui parlent osque et volsque, ne sachant pas parler latin,

Qui Obsce et Volsce fabulantur : nam Latine nesciunt[1].

D'autres, en revanche, dans des fragments de la *Setina*, du *Barbatus* du même poëte, par une prononciation efféminée qui se fatiguerait à faire entendre les mots tout entiers, changent le latin en un jargon du bel air. L'abréviation de *per ædem Pollucis, edepol*, celle de *me dius fidius, medi*, sont encore trop longues pour eux : ils disent, et cela a passé en coutume, *pol*, *edi :*

An quia *pol* edepol fabulare, *edi* medi !

Id necesse est? — Edi[2] !

Atta avait intitulé une de ses pièces *les Eaux chaudes*, *Aquæ caldæ*, désignant ainsi quelque petite ville de ce nom[3], ou, d'une manière générale, un de ces lieux nombreux en Italie[4] dans lesquels déjà le prétexte de la santé et le goût du plaisir rassemblaient la belle société qui n'est pas toujours la bonne, convoquant avec elle les vices et les

1. *Quintus*, fragm. VII. Festus, v. *Obscum*. O. Ribbeck, p. 127.
2. *Setina*, fragm. V; *Barbatus*, fragm. VIII. Charisius, II : « Titinius in *Setina* molliculum adolescentulum effeminate loquentem cum reprehendere magis vellet, *An*, inquit, etc. » O. Ribbech, p. 116, 128.
3 Dans l'Espagne Tarragonaise, près du fleuve Minius, selon Nenkirck, *De fab. tog. Rom.* p. 59, ce qui est peu vraisemblabie.
4. Hor. *Od.* III, IV, 24 : *Epist.* I, XV, 2 sqq.; Tibull. *Eleg.* III, V, I, 29, etc.

ridicules, matière de la comédie. Le temps n'était pas éloigné où Cicéron recommanderait à Varron[1] de ne pas compromettre sa gravité en se montrant à Baies; où luimême s'entendrait reprocher, et par Clodius, d'y avoir paru[2]; où il retracerait en traits si vifs[3] la vie déréglée qu'y menait, au sein d'un monde équivoque, la trop fameuse sœur de Clodius, Clodia, la Lesbie de Catulle; où ces beautés, qu'a diffamées l'amour des poëtes, n'y pourraient séjourner sans dommage pour leur réputation et même pour leurs mœurs[4]. De bonne heure Baies avait mérité la qualification que lui a infligée Sénèque, « l'hôtellerie des vices », *diversorium vitiorum*[5]. Quel théâtre heureux pour l'action d'une comédie! Il n'est pas interdit de supposer qu'Atta y avait conduit les acteurs de ses *Aquæ caldæ;* ces dames, par exemple, fourvoyées dans un tel lieu, qu'il représentait se plaignant que les courtisanes ne portent point aux eaux le costume qui les distingue à Rome, qu'elles cherchent par leur manière de se mettre à se confondre insolemment avec les honnêtes femmes :

. . . Cum meretrices nostro ornatu per vias lupantur[6].

Nostro ornatu, ce sont les bandelettes « insigne de la pudeur » qui rattachent modestement les cheveux, c'est la longue robe qui tombe sur les pieds[7]. « Une courtisane en robe longue ! » disait avec étonnement et scandale un personnage d'Afranius. On lui répondait que ces femmes en usaient ainsi pour leur protection dans les lieux où elles étaient étrangères :

1. *Epist. ad. Famil.* IX, 2.
2. *In P. Clodium et Curionem* fragm. *Ad Attic.* I, 16.
3. *Pro Cœlio*, XX; cf. XI.
4. Propert. *Eleg.* I, XI, 27. Cf. Ovid. *Ars amand.* I, 255; Martial. *Epigr.* I, 63.
5. *Epist. ad Lucilium*, L. Cf. LVI. « Diversorium flagitiorum omnium, » avait déjà dit Cicéron de la maison de Chrysogonus (*Pro Rosc. Amerin.* XLVI).
6 *Aquæ caldæ*, fragm. I. Non. v. *Lupari*. O. Ribbeck, p. 137, adopte cette leçon moins intelligible « cum meretrice ».
7. Hor. *Sat.* I, II, 28; Ovid. *Ars amand.* I, 31.

Meretrix cum veste longa? — Peregrino in loco
Solent tutandi causa sese sumere [1].

Les nombreuses fêtes religieuses célébrées à Rome, les jeux qui y étaient si fréquents et y mettaient en mouvement toutes les classes de la société, offraient encore à la *fabula togata*, ou à la *fabula tabernaria*, des cadres commodes pour leurs tableaux de mœurs, quelquefois des titres pour leurs compositions. Ainsi ces prières publiques ordonnées en certaines circonstances par le sénat et qu'on appelait *supplicatio*, ont donné lieu à une comédie ainsi intitulée qui, malheureusement, ne figure guère que par ce nom dans le théâtre d'Atta. Ainsi le même poëte a trouvé dans les jeux auxquels présidaient les édiles, le sujet d'une comédie qu'il a appelée *Édilicienne*, *Ædilicia*. Il en est resté quelques mots où sont exprimées la libéralité des magistrats et l'ardeur, l'allégresse de quelques-uns de leurs acteurs les plus infimes, les *planipedes :*

Datur in estis aurum? exultat planipes [2].

C'est au même titre que d'autres jeux qui les premiers à Rome avaient eu un caractère scénique, ceux par lesquels on fêtait annuellement la grande déesse, ont été pour Atta et pour Afranius l'occasion de deux pièces l'une et l'autre intitulées du nom de ces jeux *Megalensia*. On cite encore d'Afranius une pièce intitulée *Compitalia*. C'était le nom de la fête des Lares, célébrée dans les carrefours et à laquelle prenaient une part si vive les petites gens et les esclaves. De quel mouvement, de quelle gaieté Afranius avait-il animé le tableau, bien approprié à la *fabula tabernaria*, de cette fête populaire? Les fragments de sa comédie ne nous en apprennent rien; mais nous pouvons nous en faire quelque idée par les vers où Ovide [3] a si agréablement retracé quelque chose d'analogue, la grosse joie du peuple de Rome fêtant sa vieille déesse Anna Perenna [4].

1. *Exceptus*, fragm. I. Non. v. *Meretrices*. O. Ribbeck, p. 155.
2. *Ædilicia*, fragm. I. Diomed. III. O. Ribbeck, p. 137.
3. *Fast.* III, 523.
4. *Anna Perenna* est le titre d'un mime de Labérius qui offrait peut-être une peinture pareille.

Aux ides a lieu la fête joyeuse d'Anna Perenna, non loin de tes rives, ô Tibre... La plèbe arrive et se répand dans les vertes prairies; on boit, couché sur l'herbe, chacun près de sa compagne. La plupart n'ont d'abri que le ciel; un petit nombre élève des tentes; il en est qui de quelques branches se font des cabanes de feuillage, ou bien qui, sur des roseaux dressés par eux en solides colonnes, suspendent leurs toges étendues. Cependant le soleil et le vin les échauffent; ils se souhaitent autant d'années qu'ils videront de verres, ne buvant pas sans compter. Vous trouveriez là tel homme qui peut boire à la mesure des années de Nestor; telle femme qui, de rasade en rasade, arrive à l'âge de la sibylle. Ils chantent ce qu'ils ont appris au théâtre, et joignent gracieusement les gestes aux paroles; laissant reposer la coupe, ils forment lourdement des danses où bondit avec eux, sans souci de sa toilette, leur amie échevelée. Au retour, ils chancellent et sont en spectacle à la foule, qui les salue sur leur passage du nom de fortunés. J'ai rencontré naguère leur pompeux cortége et l'ai cru digne d'être rapporté. J'y vis un vieillard pris de vin que traînait après soi une vieille avinée.

Idibus est Annæ festum geniale Perennæ, etc.

De ce petit peuple, aux libres allures, la comédie romaine tirait quelques-uns de ses personnages habituels, ces gens de métier qu'elle ne dédaignait pas, mais, il est vrai, plus particulièrement dans l'atellane et dans le mime, de produire sur la scène; ceux entre autres que regardaient les nombreux détails de la toilette soit des hommes, soit surtout des femmes, et dont un émule de Caton le Censeur réclamant le maintien de la loi Oppia, un personnage de l'*Aulularia* [1] que l'avare Euclion voudrait voir « préfet des mœurs pour les femmes », *moribus præfectum mulierum* [2], Mégadore, déclamant contre la coquetterie féminine et les dépenses qu'elle entraîne, fait ce curieux dénombrement :

Vous avez le foulon, le brodeur, le bijoutier, le lainier, toutes sortes de marchands, le fabricant de bordures pailletées, le faiseur de tuniques intérieures, les teinturiers en couleur de feu, en violet, en jaune de cire, les tailleurs de robes à manches,

1. Plaut. *Aulul.* III, v. 1 sqq.
2. *Ibid.* 30. Cf. *Epidic.* II, II, 38 sqq.

les parfumeurs de chaussures, les revendeurs, les lingers, les cordonniers de toute espèce pour les souliers de ville, pour les souliers de table, pour les souliers fleurs de mauve. Il faut donner aux dégraisseurs, il faut donner aux raccommodeurs, il faut donner aux faiseurs de gorgerettes, aux couturiers. Vous croyez en être quitte ; d'autres leur succèdent. Nouvelle légion de demandeurs assiégeant votre porte : ce sont des tisserands, des bordeurs de robes, des tabletiers. Vous les payez. Pour le coup vous êtes délivré. Viennent les teinturiers en safran ou quelque autre engeance maudite qui ne cesse de demander[1].

Stat fullo, phrygio, aurifex, lanarius ;
Caupones patagiarii, indusiarii,
Flammearii, violarii, carinarii,
Aut manulearii, aut murobathrarii;
Propolæ, linteones, calceolarii,
Sedentarii sutores, diabathrarii,
So'earii adstant, adstant molochinarii;
Petunt fullones, sarcinatores petunt.
Strophiarii adstant, adstant semizonarii.
Jam hosce absolutos censeas : cedunt, petunt
Treceni, constant phylacistæ in atriis,
Textores limbolarii, arcularii;
Ducuntur, datur æs. Jam hosce absolutos censeas,
Quum incedunt infectores crocotarii;
Aut aliqua mala crux semper est, quæ aliquid petat.

Quelques-uns de ces nombreux industriels figurent dans les fragments de Titinius et d'Afranius. La *fabula togata* ne pouvait oublier les foulons qui lavaient et nettoyaient les toges, qui les blanchissaient à la craie, pour le service de ces élégants spectateurs, assis en robes blanches aux belles places, parmi lesquels l'avare de Plaute cherche si plaisamment son voleur :

Qui vestitu et creta occultant sese, atque sedent quasi sint frugi[2];

pour le service aussi de cette candidature, de cette brigue que Perse appelle[3] *cretata ambitio*. Le métier de ces teinturiers-dégraisseurs de l'antiquité, métier fort nécessaire, mais fort repoussant et fort pénible, qui les condamnait à

1. Trad. de M. Naudet. Voir sa note sur ces divers noms de métiers.
2. *Aulul.* IV, IX, 6. — 3. *Sat.* V, 17.

faire usage de sales ingrédients propres à détacher, à piétiner dans l'eau, sur des vêtements submergés, pour les dégager de leur craie souillée, prêtait à des allusions souvent grossières que ne leur épargnait pas le langage ordinaire, ni par suite celui de l'épigramme et de la comédie[1]. Avant Pomponius et Novius qui en ont fait les héros bouffons de plus d'une atellane, *Fullones*, *Fullones feriati*, *Fullonicum*, Titinius leur avait consacré une pièce, de meilleur ton sans doute, sa *Fullonia* (fabula). Leurs violents exercices et de jour et de nuit, dans l'eau de leur lessive devenue, au lieu de la terre, comme leur élément, y étaient rappelés par ces vers :

Nec noctu nec diu licet fullonibus quiescant.

. . . Terra hæc est, non aqua, ubi tu solitu' s argutarier
Pedibus, cretam dum compescis, vestimenta qui laves[2].

Une dispute réglée s'y engageait à ce qu'il semble entre un foulon et une personne d'un autre état, une tisseuse, peut-être la femme du foulon. Elle n'avait pas, lui disait-on, en dix ans, mis à fin une seule toge :

Quæ inter decem
Annos nequisti unam togam detexere;

à quoi, probablement, elle répliquait que, sans les tisseurs, il n'y aurait rien à gagner pour les foulons :

Ni nos texamus, nihil hic est, fullones, vobis quæsti[3].

Dans une autre pièce de Titinius qui du nom d'une sorte de pot à l'eau s'appelait, pense-t-on[4], *Barbatus*, il était fort question, cela est indiqué par plus d'un fragment, de

1. Plaut. *Asinar.* V, II, 57; Martial. *Epigr.* VI, 93; XIV, 51, etc.
2. *Fullonia*, fragm. IX, X. Non. vv. *Diu* pro *die*; *Argutari*, *Sussilire*. O. Ribbeck, p. 118
3. *Fullonia*, fragm. VII, VIII. Non. vv. *Toga*; *Quæsti* pro *quæstus*. O. Ribbeck, *ibid.* Cf. Afranius, *Omen.* fragm. VIII. O. Ribbeck, p. 164.
4. O. Ribbeck, d'après Varron et Festus, p. 116.

l'industrie originaire de Phrygie[1], des *phrygiones*[2], des brodeurs. Un d'eux disait :

Je fus premièrement brodeur et savais bien ce métier : depuis j'ai abandonné le fil et les aiguilles à notre maître et à notre maîtresse.

> ... Frygio fui primo beneque id opus scivi :
> Reliqui acus aciasque ero atque eræ nostræ...[3].

Afranius avait intitulé une de ses comédies *Cinerarius*, mot qui désignait, comme *ciniflo*[4], disent les grammairiens, un homme qui chauffe dans la cendre des fers à friser, un coiffeur. Il en reste quelques courts fragments qui n'expliquent pas quel rôle Afranius avait attribué à ce Figaro du théâtre romain.

Ce nom de *tabernaria* que prenait quelquefois la *fabula togata* ne la rendait rien moins que dédaigneuse dans le choix de ses acteurs. Il y a tel fragment où un cordonnier en colère menace brutalement un de ses confrères, sans doute, de lui casser la mâchoire avec ses formes :

> ... Mustriculam in dentes impingam tibi[5].

Ailleurs c'est une jeune fille qu'on veut marier malgré elle à un boulanger. Pourquoi pas à un pâtissier? réplique celui qui prend son parti ; elle pourrait du moins envoyer à son neveu des petits gâteaux :

> Pistori nubat, cur non scriblitario,
> Ut mittat fratris filio lucunculos[6].

1. Plin. *Hist. nat.* VIII, 48. Isidor. *Origin.* XIX, 22.
2. Plaut. *Menechm.* II, III, 72.
3. *Barbatus*, fragm. IV. Non. v. *Phrygiones*. O. Ribbeck, p. 115.
4. Hor. *Sat.* I, II, 98.
5. Afranius, *fragm. ex incert. fabul.* XIII. Festus, v. *Mustricula*. Ces violences grossières n'étaient pas rares dans ce théâtre; nous lisons dans un autre fragment (Titinius, *Fullonia*, fragm. XI. Non. vv. *Posticum, Patibulum*) :

> .... Si quisquam hodie præter hanc posticum nostrum pepulerit,
> Patibulo hoc ei caput defringam.

O. Ribbeck, p. 118, 185.
6. Afranius, *Fratriæ*, fragm. III. Non. v. *Lucuns*. O. Ribbeck, p. 157.

De tels passages nous font connaître des mots bien techniques, bien plébéiens, qu'on n'aurait pas chance de rencontrer ailleurs.

N'omettons pas dans ce personnel comique de bas étage le chef d'office, *Promus*, qui a eu l'honneur de donner son nom à une pièce d'Afranius. Comprenons-y surtout un personnage aux dépens duquel s'était égayée bien souvent, d'après la comédie grecque, la *fabula palliata* et à qui ses hautes prétentions, non moindres à Rome qu'à Athènes, assignaient encore un rôle bouffon dans la *fabula togata*, le cuisinier. C'était, je m'imagine, un cuisinier qui, dans la *Setina* de Titinius, relevait la dignité de sa profession par ce magnifique rapprochement :

Le pilote gouverne son vaisseau par sa sagesse, non par sa force. Pour abattre les bouillons d'une grande marmite d'airain, il faut au cuisinier une petite cuiller à pot.

> Sapientia gubernator navem torquet, haut valentia:
> Cocus magnum ahenum, quando fervit, paula confutat trua[1].

Au nombre des métiers, exercés à Rome, qui étaient justiciables de la comédie romaine, il en faut compter un que la tragédie elle-même, je l'ai dit ailleurs[2], ne ménageait guère, celui de la divination, de la divination privée, bien entendu. L'*Augure* qui a donné son nom à une pièce d'Afranius n'était pas assurément ce que Cicéron appelle, en parlant de lui-même, *augur publicus*[3]. Les membres du collége des augures pouvaient bien rire entre eux, à portes closes, de leur art prétendu ; mais ils n'eussent pas souffert qu'on prît au théâtre la même licence. L'*Augure* d'Afranius ne pouvait être qu'un de ces charlatans qui trafiquaient grossièrement des secrets de l'avenir et que l'histoire, aussi bien que la satire, nous représente comme ayant élu domicile, malgré les lois, dans le Cirque, au Forum, sur le

1. Titinius, *Setina*, fragm. XV. Non. vv. *Trua, Fervit*. O. Ribbeck, p. 130.
2. Voyez plus haut, p. 120, 146 et suiv. — 3. *Epist. ad. famil.* VI, 6.

Rempart[1]. C'était peut-être un de ses affidés qui disait de lui :

Quand la divine rage se fut saisie de notre augure, vous eussiez cru voir trembler, s'écrouler la mer, le ciel, la terre.

Modo postquam adripuit rabies hunc nostrum augurem,
Mare, cœlum, terram ruere ac tremere diceres[2].

Il y a dans l'Illusion comique[3] de Corneille un magicien que l'on annonce plus modestement :

Je ne vous dirai point qu'il commande au tonnerre,
Qu'il fait enfler les mers, qu'il fait trembler la terre....
Que de ses mots savants les forces inconnues
Transportent les rochers, font descendre les nues,
Et briller dans la nuit l'éclat de deux soleils;
Vous n'avez pas besoin de miracles pareils.
Il suffira pour vous qu'il lit dans les pensées,
Qu'il connaît l'avenir et les choses passées....

L'empreinte des mœurs, des habitudes de la société romaine, si sensible dans la *fabula palliata*, devait être plus marquée encore dans la *fabula togata*. C'était un conseil fort d'accord avec les préoccupations économiques de cette société, que celui qui semble avoir été donné, je ne dirai pas par Titinius lui-même, mais par un des personnages de son *Hortensius*, celui de placer, de faire valoir son argent chez les banquiers du Forum ou de la curie, plutôt que de le garder enfermé chez soi, à sa maison des champs :

In foro aut in curia
Posita potius quam rure apud te in clausa[4]....

Quant aux préoccupations juridiques des Romains, il semble aussi que Titinius et Afranius en avaient fait une

1. Voyez plus haut, p. 120 sqq., 146 sq.
2. *Augur.*, fragm. I. Prob. in Virgil. *Eclog.* VI, 31. O. Ribbeck, p. 142. — 3 Act. I, sc. I.
4. *Hortensius*, fragm. Charisius, I. O. Ribbeck, p. 122. Bothe, p. 64: Il lit, comme d'autres, *inclusa* et interprète ainsi le passage : « Dici videtur alicujus pecunia, vel in foro collocanda apud argentarios, vel apud curiales, potius quam domi servanda rure, ubi ille degebat. »

ingénieuse satire en les étendant à leurs femmes transformées elles-mêmes en jurisconsultes, le premier dans sa *Jurisperita*, le second dans sa *Jureconsulta*.

Un des actes judiciaires qui revenaient le plus souvent chez ce peuple litigieux, c'était la vente à l'enchère. Aussi ne peut-on s'étonner de rencontrer dans le catalogue d'Afranius une comédie intitulée *Auctio*, et une autre, si ce n'est la même, comme on l'a pensé, qui s'appelait *Titulus*, ce que Cicéron appelle *tabula auctionis*[1], ce qu'on peut traduire par *l'Affiche*. Une affiche de ce genre est le point de départ d'une jolie comédie française, Maison à vendre. Qu'avait tiré de la sienne Afranius? Nous l'ignorons absolument : mais nous pouvons nous en figurer la teneur par la conclusion, plaisamment juridique, des *Ménechmes* de Plaute. La *fabula palliata* avait, par avance, touché accessoirement à tout l'ensemble des mœurs et des habitudes romaines.

La vente de Ménechme se fera dans sept jours, dès le grand matin. On vendra les esclaves, le mobilier, les terres, les maisons. Pour tout objet vendu, le prix, quel qu'il soit, sera payé comptant. La femme aussi se vendra, si elle trouve acquéreur.

Auctio fiet Menæchmi mane sane septimi.
Venibunt servi, subpellex, fundi, ædeis; omnia
Venibunt, quiqui licebunt, præsenti pecunia.
Venibit uxor quoque etiam, si quis emtor venerit[2].

Dans la catégorie de ces pièces qui avaient trait, nous ne savons de quelle manière, ni dans quelle mesure, aux lois et aux coutumes de la société romaine, il en faut compter plusieurs encore d'Afranius : *l'Affranchi, Libertus; l'Émancipé, Emancipatus;* et une autre dont le titre est intraduisible, *Vopiscus*[3], sur laquelle on craindrait d'insister, et où il était question, au moins dans l'avant-scène, des droits affreux qu'on s'arrogeait alors sur la vie et la condition des enfants, même avant leur naissance.

1. *De Leg. agr.* II, 25.
2. Plaut. *Menæchm.* V, IX, 94 sqq. trad. de M. Naudet.
3. Plin. *Hist. nat.* VII, 10.

Mais, non moins que le commerce de l'argent, que les consultations, les procès et les actes judiciaires, la guerre, la grande occupation des Romains, devait apparaître dans ce théâtre, au moins sous forme de métaphore, de comparaison, d'allusion.

Je prends grand plaisir à leurs escarmouches,

Ne ego illos velitantis[1] ausculto lubens,

disait, par une figure de ce genre, le spectateur satisfait d'une querelle à son début, dans ce *Simulans*[2] d'Afranius, dont, selon Cicéron[3], quelques passages furent un jour si outrageusement appliqués, et par le public et par les acteurs eux-mêmes, à son ennemi Clodius, assistant pour son malheur à une représentation de la pièce.

Dans un passage assez obscur du *Barbatus* de Titinius, on peut croire qu'un querelleur, un provocateur poltron était comparé aux troupes légères qu'on appelait *velites*, lesquelles harcelaient l'ennemi pour engager le combat et, poussées à leur tour, se retiraient, pour faire place à des combattants plus sérieux :

Ita spurcus
Animatur ira in prælium : veles eques recipit se.
. . . . neque ferit quemquam hostem[4].

C'est un trait de ce genre que le suivant où était célébré sans doute le succès de quelque fourbe, dans la *Veliterna* de ce même Titinius :

Il a aujourd'hui mis les ennemis en fuite, plus tard il recueillera paisiblement les dépouilles.

Hodie hostis fugavit, spolia placide posterius leget[5].

Ailleurs, dans on ne sait quelles comédies de Titinius

1. Ce mot, du reste, et le substantif *velitatio* avaient déjà cours, avec leur sens figuré, dans la *fabula palliata*. Voy. Plaute, *Asinaria*, II, II, 41 ; *Menæchm.* V, II, 28.
2. Fragm. IV. Non. v. *Auscultare.* O. Ribbeck, p. 173.
3. *Pro Sextio*, LV.
4. *Barbatus*, fragm. VI. Non. v. *Veles.* O. Ribbeck, p. 116.
5. *Veliterna*, fragm. XI. Non. v. *Legere.* O. Ribbeck, p. 132.

et d'Atta, on rappelait proverbialement la bataille d'Asculum où les Romains, vaincus par Pyrrhus, l'avaient vaincu à leur tour :

C'est ici vraiment une bataille d'Asculum; ceux qu'on avait mis en fuite recueillent le butin.

Hæc quidem quasi Osculana[1] pugna est, hau secus,
Quia qui fugere polsi, hinc spolia colligunt[2].

Il y était dit que l'année romaine commençait autrefois par le mois consacré à Mars.

Annum novum voluerunt esse primum mensem Martium.

Majores Martium
Primum habuerunt[3].

Quelquefois certains détails de la vie militaire étaient produits plus directement sur la scène. Atta avait composé une pièce intitulée *le Départ du jeune soldat, Tiro proficiscens.*

Ces fragments de comédies, devenus la plupart, avec le temps, de simples pièces justificatives au service des érudits et des antiquaires, ont pu être allégués en témoignage de la réalité de certains faits, de l'existence de certains usages qui n'avaient pour garant que la tradition. Ainsi, Isidore de Séville, prétendant[4] que les Grecs et les Toscans s'étaient servis pour écrire, sur des tablettes enduites de cire, d'un poinçon de fer, mais que, plus tard, l'usage de ce poinçon ayant été interdit chez les Romains, on y avait substitué un poinçon fait en os, cite, à l'appui de son assertion, un passage d'Atta où cet instrument usuel est comparé à un soc qui laboure un champ de cire :

1. D'autres, *Asculana*.
2. Titinius, fragm. XVII, ex incert. fab. Festus, v. *Asculana*. O. Ribbeck, p. 135.
3. Atta, fragm. I, II, ex incert. fab. Serv. in *Georg.* I, 43. O. Ribbeck. p. 139.
4. *Origin.* VI, 9.

Vertamus vomerem
In ceram, an mucrone umquam aremus osseo[1]?

C'est là une expression que nous pourrions trouver quelque peu précieuse, comme cette autre presque semblable de Titinius :

.... Velim ego osse arare campum cereum[2],

mais qui paraissait sans doute plus naturelle aux Romains. Ils y étaient préparés par leur mot *pangere* dont le sens métaphorique avait une origine pareille. *Pangere* avait voulu dire planter avant de vouloir dire écrire[3], et cette dernière acception, Ennius l'avait consacrée par ces belles paroles de son épitaphe :

Hic vestrum panxit fortia facta patrum[4].

Nous lisons chez Pline[5] que dans la superstitieuse Rome les *assurances contre l'incendie* étaient certaines inscriptions, tracées sur les murailles, par lesquelles on le conjurait. Ce fait reçoit sa confirmation d'un fragment de l'*Incendium* d'Afranius où se trouve, et en mots étrusques, dans la langue des pratiques mystérieuses, une de ces inscriptions :

Qu'on écrive à la porte *Arse verse*.

Inscribat aliquis « Arse verse » in ostio[6].

Arse verse, c'est, dit Festus, « averte ignem », le feu, chez les Toscans s'appelant *arse*[7].

1. Atta, *Satura*, fragm. O. Ribbeck, p. 139.
2. Titinius, ex incert. fabul. fragm. IV. Charisius, I. O. Ribbeck, p. 133.
3. Il est curieux de voir le mot revenir du sens figuré au sens primitif et propre, dans cette comparaison de Columelle (*De cultu hortorum*, v. 251) :

Ceu littera proxima primæ
Pangitur in cera docti mucrone magistri.

4. Voyez plus haut, p. 18.
5. *Hist. natur.* XXVIII, 4 : « Etiam parietes incendiorum deprecationibus conscribuntur. »
6. *Incendium*, fragm. IX. Festus, . *Arseverse*. O. Ribbeck, p. 185.
7. Neukirck (*De fabul. togat. roman.*) ne voit là que l'altération de

Les maisons romaines avaient contre les entreprises des voleurs une protection plus efficace, des chaînes tendues derrière la porte. Si nous ne le savions d'ailleurs, nous pourrions l'apprendre de la *fabula togata*. Un personnage du *Vopiscus* d'Afranius entend le bruit de ces chaînes :

Tintinnire janitoris impedimenta audio[1].

Est-il besoin de dire que dans la comédie romaine le temps se comptait à la manière de Rome. Le mot de Calendes, introduit quelquefois dans la *fabula palliata*[2], ou par inadvertance, ou par cette confusion volontaire des choses grecques et romaines qui n'y était pas rare, convenait parfaitement ici, aussi bien que la mention de ces lendemains des calendes, nones et ides, auxquels on attribuait une influence fâcheuse, où il fallait s'abstenir des actes sérieux de la vie, jours marqués de noir, *atri dies*, jours *communs*, *communes*, comme on les appelait encore[3].

C'étaient hier les Calendes de septembre; c'est aujourd'hui jour marqué de noir,

Septembris heri Kalendæ, hodiest ater dies[4],

dit un personnage d'Afranius, probablement pour faire ajourner un mariage qui lui déplaît.

Ayez soin, au point du jour, de la parer et de prendre les auspices; c'est demain jour commun :

ces mots latins : « averte arsisse » ; pour d'autres, c'est une de ces formules arbitrairement forgées dont usent les enchanteurs, les opérateurs magiques.

1. *Vopiscus*, fragm. XXVI Non. v. *Tintinnire*. O. Ribbeck, p. 182.
2. Plaut. *Mil. Glor.* III, I, 97 ; *Stichus*, I, II, 3. C'était contredire par avance une des expressions familières d'Auguste : « ... quum aliquos nunquam soluturos significare vult, ad Kalendas græcas soluturos ait..... » (Suet. *Aug.* LXXXVII.)
3. A. Gell. *Noct. attic.* V, 17 ; Macrob. *Saturn.* I, 16 : « Dies autem *postridianos* ad omnia majores nostri cavendos putarunt; quos etiam *atros* velut infausta damnatione damnaverunt. Eosdem tamen nonnulli *communes* velut ad emendationem nominis vocitaverunt. »
4. *Fratriæ*, fragm. IV. Non. v. *Atri dies*. O. Ribbeck, p. 157.

.... Cum primo luci hodie ut exornata sit,
Atque ut auspicetis (hodie) : cras est communis dies [1],

dit un personnage d'Atta, donnant, à ce qu'il semble, ses ordres pour une noce.

Dans un passage d'Afranius, d'intention peu nette pour nous, il est question d'un homme pour qui étaient absolument même chose les jours qu'on appelait *festi* et *profesti*, et entre lesquels on faisait le partage des devoirs religieux avec le repos et les plaisirs, et des travaux, des affaires.

Ce que nous avons coutume de faire les jours de fête, il le mêle, par une universelle confusion, à ses actes quotidiens ; aux jours ordinaires, aussi bien qu'aux jours de fête, s'allume joyeusement son foyer.

Quæ festo facere nos solemus de die,
Cottidiano hic opere miscet omnia :
Æque profesto ac festo concelebrat focum [2].

Telle paraît avoir été, quant au lieu de la scène, quant à la patrie et à la condition des personnages, quant aux mœurs, aux détails empruntés des lois, des coutumes, des usages, la *fabula togata*, peu différente pour tout le reste de la *fabula palliata*. Les fragments qui en subsistent encore sont trop peu nombreux, trop peu étendus, trop peu explicites pour qu'on puisse jamais se flatter d'en reconstruire la fable, mais on y entrevoit le caractère général de l'intrigue, qui était resté le même. Elle roulait toujours, à ce qu'il semble, sur quelque querelle domestique, entre le père et le fils, entre le mari et la femme ; sur des relations de famille troublées par le commerce des courtisanes ; sur l'intervention malfaisante des parasites et des esclaves. Tout cela, en devenant complétement romain, avait dû se modifier un peu : et, par exemple, Donat nous dit [3] qu'on passait bien à la *fabula palliata* de mettre sur la scène des esclaves

1. *Lucubratio*, fragm. Non. v. *Auspicari* pro *auspicatus sum.* O. Ribbeck, p. 138.
2. *Privignus*, fragm. XIV. Non. vv. *Profesti, Festi dies.* O. Ribbeck, p. 167.
3. In Terent. *Eunuch.* I, I, 12.

plus avisés que leurs maîtres, mais qu'on n'accordait pas à la *fabula togata* la même licence. Voyez, en effet, de quels ménagements croit devoir user même un des héros de la première, Epidicus, pour se faire pardonner par les vieillards qu'il attrape sa supériorité d'esprit :

Si je pouvais me permettre d'avoir plus d'esprit que vous, j'ouvrirais un avis des meilleurs, que vous approuveriez, je pense, l'un et l'autre.... A vous d'abord, vous avez plus de lumières : notre tour après.... vous vous moquerez....

Si æquum siet
Me plus sapere quam vos, dederim vobis consilium catum,
Quod laudetis, ut ego opinor, uterque....
Vos priores esse oportet, nos posterius dicere,
Qui plus sapitis....
At deridebitis [1].

Bien des choses trouveraient de même dans la *fabula palliata* leur équivalent. Mais des traits tels que ceux-ci : *Ubi ambitionem virtuti videas antecedere. — Nil te populi veretur, qui vociferere in via. — Tuam majestatem et nominis matronæ sanctitudinem* [2], devaient recevoir du caractère spécialement romain de l'ouvrage un accent, un intérêt plus romains eux-mêmes.

La *fabula palliata* ne s'était pas fait faute, sans respect pour l'exacte vraisemblance, de mal parler, en passant, des *Græci palliati* [3]. Mais quand la *fabula togata* usait, dans le sens le plus défavorable, de l'expression *græcari*, vivre à la grecque ; quand elle disait d'un homme qui cache à la campagne sa vie déréglée :

.... Hominem improbum! nunc ruri pergræcatur [4] ;

1. Plaut. *Epidic.* II, II, 72 sqq. trad. de M. Naudet.
2. Titinius, *Barbatus*, fragm. VII ; Atta, *Gratulatio ;* Afranius, *Suspecta*, fragm. IX. Non. Dativus pro accusativo ; vv. *Veretur, Sanctitudo.* O. Ribbeck, p. 116, 138, 176.
3. Plaut. *Curculio*, II, III, 9 sqq. Cf. *Asinaria*, I, III, 47 ; *Mostellaria*, I, I, 21, etc. Voir à ce sujet les notes, latines et françaises, de M. Naudet, dans son édition (*Biblioth. classic. lat.* de Lemaire) et dans sa traduction de Plaute.
4. Titinius, ex incert. fabul. fragm. XIII. Festus : « *Pergræcari* est epulis et potationibus inservire. » O. Ribbeck, p. 135.

ou bien encore, car cet autre passage est, je crois, d'intention pareille :

Le peuple de Ferentinum s'applique fort aux choses grecques :

> Ferentinatis populus res græcas studet [1],

ces traits satiriques, plus directs, avaient plus de portée ; ils marquaient davantage ce qui avait eu autrefois quelque vérité, mais n'était plus qu'un dire de convention bon à répéter par complaisance patriotique, le contraste des vices de la Grèce et de l'antique austérité romaine, depuis longtemps déjà, bien humanisée.

Certains fragments d'Afranius donneraient à penser que la *fabula togata* jetait dans l'intérieur de la famille romaine un regard plus curieux, plus indiscret qu'il n'avait été loisible de le faire indirectement à la *fabula palliata*. Les jeunes filles de condition libre étaient à peine montrées, quelquefois même simplement nommées par celle-ci, qui les supposait complétement étrangères aux violences et aux intrigues de ceux qui devenaient leurs époux. Dans les *Belles-sœurs*, les *Fratriæ* d'Afranius, ce personnage, jusque-là à peu près supprimé, jouait, à ce qu'il semble, un rôle plus actif ; il avait, comme disent nos comiques, ses *affaires de cœur* et s'en occupait. Projets de mariage contraires, sot parti imposé par le père, parti plus agréable, préféré et recherché par la fille, rivaux en lutte, discorde intestine, voilà à quoi nous font songer, assez confusément il est vrai, les fragments des *Fratriæ*, c'est-à-dire à quelque chose d'assez voisin d'une comédie moderne.

Les fragments d'Afranius, comme ceux de ses deux devanciers, par tout ce qu'ils apprennent sur la vieille langue des Romains, sur leur langue comique particulièrement, par ce qu'ils permettent de conjecturer sur le caractère d'un genre de comédie dont il n'est point resté de monuments, sont plus propres à intéresser la curiosité philologique et

1. Titinius, *Psaltria seu Ferentinas*, fragm. I. Priscian. IV : « Ferentinatis pro ferentinas. » O. Ribbeck. p. 125.

les recherches d'une sorte d'archéologie littéraire, qu'à satisfaire et à charmer le goût. Quelques-uns cependant, par l'élégance, la délicatesse, la beauté morale, révèlent un émule de Térence.

Voici le plus long de tous et l'un des plus agréables. Il semble qu'une expression ingénieuse y fasse allusion à l'éloquente défense de ce paysan romain qui, accusé par des voisins jaloux de faire prospérer son champ à leurs dépens, en usant de maléfices, montra aux juges ses instruments de travail et leur dit : « Ce sont là mes maléfices [1] : »

Si les hommes pouvaient être pris par des charmes, toutes les vieilles auraient aujourd'hui des amants. Mais la jeunesse, la fraîcheur, un caractère aimable, voilà tous les philtres des belles. Point de charmes pour le mauvais âge.

> Si possent homines delenimentis capi,
> Omnes haberent nunc amatores anus.
> Ætas et corpus tenerum et morigeratio
> Hæc sunt venena formosarum mulierum ;
> Mala ætas nulla delenimenta invenit [2].

N'omettons pas ce fragment plus court, mais qui n'a pas moins d'agrément :

La jeune fille est belle ; c'est la moitié de la dot, disent ceux qui ne font pas grand cas des dots.

> Formosa virgo est : dotis dimidium vocant
> Isti, qui dotis neglegunt uxorias [3]....

Il reste d'Afranius des maximes d'un sens plus grave, et d'un tour non moins heureux ; celle-ci par exemple, extraite probablement de quelque prologue : car il avait ses prologues, de diverse sorte, les uns qui n'étaient, comme ceux de Térence, que des préfaces où il s'adressait directement au public, ses *Compitalia* nous en ont offert un exem-

1. Pline, *Hist. nat.* XXVIII, 2, d'après le vieil historien Calpurnius Pison : « Hæc sunt veneficia mea, Quirites. »
2. *Vopiscus*, fragm. XX. Non. « Ætatem malam senectutem veteres « dixerunt. » O. Ribbeck, p. 181.
3. *Fratriæ*, fragm. I. Non. v. *Fortis*. O. Ribbeck p. 157.

ple ; les autres où, suivant l'exemple de Plaute, il introduisait et faisait parler à sa place quelque personnage, Priape, nous dit Macrobe[1], ou bien, c'est ce qui se voit ici, la sagesse, s'annonçant doublement par son nom grec et par son nom latin et contant spirituellement sa généalogie, se disant fille de l'expérience et de la mémoire :

> Usus me genuit, mater peperit memoria;
> Sophiam vocant me Grai, vos sapientiam[2];

ces autres encore :

L'inquiétude de l'âme ne permet pas au corps le repos.

> Sollicito corde corpus non potitur quie;

Pourquoi trop désirer? Le trop n'est bon pour personne.

> Cur nimium adpetimus? Nemini nimium bene est[3],

variante de la maxime : « rien de trop, » *ne quid nimis*, que Térence avait déjà dit être de si grande utilité dans la vie[4].

Le sage se contentera d'aimer, les autres s'abandonneront à l'emportement du désir;

c'est le commentaire, non la traduction, d'un court passage peu traduisible où Afranius fait allusion à la synonymie des mots *amor* et *cupido* qui exprimaient divers degrés de la passion amoureuse :

> Amabit sapiens, cupient cæteri[5].

Mais où Afranius semble s'approcher le plus de Térence, c'est dans quelques beaux traits sur les rapports des pères et des fils. Mêmes conseils donnés aux uns :

1. Ex incert. fabul. fragm. II. Macrob. *Saturnal.* VI, 5. O. Ribbeck, p. 183.
2. *Sella*, fragm. I. A Gell. *Noct. Attic.* XIII, 8. O. Ribbeck, p. 172.
3. *Emancipatus*, fragm. V, VI. Priscian, VI; Charisius, II. O. Ribbeck, p. 149, 150.
4. *Andr.* I, I, 61.
5. *Omen*, fragm. I. Non. vv. *Amor*, *Cupido;* Serv. in *Æn.* IV, 194. O. Ribbeck, p. 163.

Pour les enfants compte peu la vie des pères qui aiment mieux inspirer la crainte qu'un tendre respect.

> Hem isto parentum est vita vilis liberis,
> Ubi malunt metui quam vereri se ab suis[1];

mêmes sentiments de tendre réciprocité attribués aux autres :

Si je n'aimais un tel père autant qu'il le mérite, je ne pourrais assez m'irriter contre moi-même.

> Ni tantum amarem talem tam merito patrem,
> Iratus essem adquo liceret[2].

Un père, chez Térence, voyant qu'à ses reproches la rougeur monte au front de son fils, s'écrie avec joie :

Il rougit, il est sauvé.

> Erubuit, salva res est[3].

Chez Afranius, dans une scène quelquefois rappelée par Cicéron[4], un autre père, dont les sévères réprimandes avaient arraché à son fils cette exclamation douloureuse : « Que je suis malheureux! » s'applaudissait de le trouver capable d'une douleur honnête, présage de son retour au bien :

Heu me miserum! — Dummodo doleat aliquid, doleat quidlubet[5].

Je rencontre encore dans les fragments d'Afranius cette belle expression *ferre humana humanitus*[6], « porter en homme ce qui est de l'humanité. » C'est comme un pendant du vers le plus célèbre, le plus répété de Térence, celui où il a exprimé, avec une simplicité si éloquente, le sentiment universel de la sympathie humaine.

1. *Consobrini*, fragm. I. A. Gell. *Noct. attic.* XV, 13. Non. v. *Consobrini.* O. Ribbeck, p. 145.
2. *Privignus*, fragm. V. Non. v. *Adquo* pro *in quantum.* O. Ribbeck, p. 166. — 3. *Adelph.* IV, v, 10; cf. *Andr.* V, III, 7.
4. *Tuscul.* IV, 20, 25; *Epist. ad Attic.* XVI, 2, 3.
5. Ex incert. fab. fragm. V. O. Ribbeck, p. 184.
6. *Repudiatus*, fragm. III. Non. v. *Humanitus.* O. Ribbeck, p. 171.

On ne peut recueillir ces intéressants débris sans regretter profondément la perte de tant de précieux monuments de l'art comique où des traits, ainsi empruntés au modèle général de la vie[1] s'alliaient, dans des tableaux qui suppléaient, qui complétaient l'histoire, à la peinture familière de la société romaine.

IV

LES *Atellanes :* POMPONIUS ET NOVIUS.

Les formes littéraires s'usent à la longue par la répétition des mêmes moyens et des mêmes effets ; les genres alors les quittent et en cherchent de nouvelles, quelquefois moins régulières, moins relevées, subalternes même et triviales, mais qui ont chance de leur rendre l'attrait de la nouveauté, de les aider à vaincre de superbes dégoûts :

Varia fastidia cœna
Vincere tangentis male singula dente superbo.

Au lieu des grandes compositions qui n'ont plus cours, il ne reste que de petits ouvrages qui en sont comme la monnaie. C'est l'histoire de toutes les littératures, de tous les théâtres. Nous mêmes avons eu la monnaie de la grande comédie ; nous avons vu la comédie quitter la grande scène pour se transporter sur des scènes inférieures, où s'accomplissait encore l'œuvre comique, avec moins de solennité, d'appareil, d'une façon plus familière et plus piquante au gré d'un public blasé.

Cette espèce de déplacement, de déménagement de la comédie, a eu lieu à Rome, au septième siècle, du temps de

1. « Illud a vita ductum ab Afranio, » dit Cicéron, *Tuscul.* IV, 20.

Sylla, du temps de César, par le renouvellement de l'*atellane* et du *mime*, ces antiques parades devenues le cadre d'une nouvelle *fabula palliata*, d'une nouvelle *fabula togata*, ou plutôt *tabernaria*.

J'ai déjà[1] retracé et discuté l'histoire de l'*atellane*, de ses formes, de ses fortunes diverses. Je n'y toucherai ici que succinctement et me hâterai d'arriver à quelques nouveaux détails sur les deux poëtes auxquels elle doit d'avoir aussi sa place dans le recueil des fragments de la comédie latine.

L'*atellane* était primitivement un canevas comique livré à l'improvisation ; une fable à personnages convenus, invariables, originaires de la Campanie ; une comédie qui parlait, pense-t-on, en tout ou en partie, le patois osque. Ce genre appartenait en propre à la jeunesse romaine, qui l'interdit aux comédiens de profession. Aussi ne dérogeait-on pas en jouant l'*atellane*, et la jouait-on impunément sous un masque qu'on ne pouvait vous faire quitter comme aux acteurs ordinaires. La constitution de l'*atellane* changea avec le temps. Elle passa des amateurs aux comédiens, de l'improvisation à une rédaction préliminaire, de l'osque au latin, de la prose aux vers. Cette révolution paraît avoir été opérée par Pomponius de Bologne, qui, avec Novius, se distingua dans ce genre, au temps de Sylla, et, on l'a dit, en concurrence de Sylla lui-même. L'*atellane* ainsi renouvelée était particulièrement une sorte de *fabula tabernaria*, qui, sous les masques d'Atella, se moquait des basses classes de la société, surtout de la société *extra muros*, des ridicules de la campagne et de la petite ville.

La biographie de L. Pomponius de Bologne n'est pas longue ; moins longue encore est celle de Novius. Nous ne savons du premier, outre ses noms et sa patrie, que la date de sa naissance rapportée par la chronique d'Eusèbe à la première année de la CLXXIII^e^ olympiade, c'est-à-dire à l'an 663 de Rome. Ces renseignements nous manquent pour l'autre, et c'est par conjecture que nous en faisons, avec vraisemblance d'ailleurs, le contemporain aussi bien que

1. Voyez plus haut, p. 207 et suivantes

l'émule de Pomponius. Leurs *atellanes* ont été citées avec honneur par Senèque[1], par Velléius Paterculus[2], par Aulu-Gelle[3], par Macrobe[4], mais bien plus encore par les grammairiens, à la curiosité philologique desquels des ouvrages si pleins, naturellement, d'idiotismes familiers, offraient une abondante matière. Le nombre en était considérable, ce qu'explique le peu d'importance et la facilité du genre. La liste qu'en a définitivement arrêtée, d'après une récension plus sévère qu'on n'avait fait jusque-là[5], M. Ribbeck, ne comprend pas moins de cent onze comédies, dont soixante-dix de Pomponius[6], et quarante et une de Novius[7]. Décomposons-la dans ses principaux éléments, en

1. *Epist.* III. Avant Sénèque il faudrait nommer Cicéron, si c'était, comme le dit M. Ribbeck, p. 214, Pomponius de Bologne, et non pas, comme il est plus vraisemblable, T. Pomponius Atticus, qui fût désigné dans ce passage des lettres de Cicéron (*ad famil.* VII, 31) : « Vides enim exaruisse jam veterem urbanitatem, ut Pomponius noster suo jure possit dicere : *Nisi nos pauci retineamus gloriam antiquam Atticam.* »
2. *Hist.* II, 9.
3. *Noct. attic.* X, 24; XII, 10; XVIII, 6.
4. *Saturn*, I. 10; II, 1; VI, 9.
5. Elle laisse place encore cependant à quelque incertitude, en raison de la confusion qui a pu être faite du nom de Pomponius, l'auteur d'*atellanes*, avec celui d'un poëte tragique venu plus tard, P. Pomponius Secundus; du nom de Novius avec celui de son antique prédécesseur Névius. L'attribution de la même pièce à Pomponius et à Novius à la fois, la désignation d'une même pièce sous plusieurs titres, sont des raisons qui ont pu encore contribuer à grossir ce catalogue.
6. *Adelphi*, *Æditumus*, *Agamemno suppositus*, *Aleones*, *Annulus posterior*, *Ariadne* (?), *Aruspex* vel *Pexor rusticus*, *Asina*, *Atalante* (?), *Augur*, *Bucco adoptatus*, *Bucco auctoratus*, *Campani*, *Capella*, *Citharista*, *Collegium*, *Concha*, *Conditiones*, *Cretula* vel *Petitor*, *Decuma*, *Decuma fullonis*, *Dives*, *Dotata*, *Ergastulum*, *Fullones*, *Galli transalpini*, *Heres petitor*, *Hirnea Pappi*, *Kalendæ Martiæ*, *Lar familiaris*, *Leno*, *Macci gemini*, *Macci gemini priores*, *Maccus*, *Maccus miles*, *Maccus sequester*, *Maccus virgo*, *Mævia*, *Maialis*, *Marsya*. *Medicus*, *Munda*, *Nuptiæ*, *Pannuceati*, *Pappus agricola*, *Pappus præteritus*, *Parci*, *Patruus*, *Philosophia*, *Pictores* (?), *Piscatores*, *Pistor*, *Placenta*, *Porcetra*, *Præco posterior*, *Præfectus morum*, *Prostibulum*, *Pytho Gorgonius*, *Quinquatrus*, *Rusticus*, *Sarcularia*, *Satura*, *Sisyphus* (?), *Sponsa Pappi*, *Synephebi*, *Syri*, *Vacca* vel *Marsuppium*, *Vermiones*, *Verres ægrotus*, *Verres salvos* (?).
7. *Agricola*, *Asinius*, *Bubulcus*, *Bubulcus cerdo*, *Dapatici*, *Decumæ*, *Dotata*, *Duo Dossenni*, *Eculeus*, *Exodium*, *Ficitor*, *Fullones*, *Fullones feriati*, *Fullonicum*, *Funus*, *Gallinaria*, *Gemini*, *Hetæra*. *Lignaria*, *Maccus*, *Maccus copo*, *Maccus exul*, *Malivoli*, *Mania medica*,

tenant compte, non du divers génie de deux poëtes qui nous paraissent aujourd'hui, à en juger par des fragments trop rares, trop courts, trop peu significatifs, à peu près identiques, mais de ce qui apparaît dans ces fragments avec un peu plus de clarté; je veux dire les procédés généraux de leur art, la variété de ses applications, ses rapports avec les genres de composition longtemps en faveur au théâtre de Rome, et dont il offrait ou la parodie, ou, dans une certaine mesure, la reproduction.

Parmi tous ces titres, on en distingue, on en recherche d'abord un certain nombre pris des personnages de convention dont l'emploi permanent, à Rome comme à Atella, en tout temps, dans tous les sujets, est le caractère spécial du genre. Parcourons d'abord, avec ce personnel comique, les comédies qu'il a servi à dénommer, qu'il semble avoir marquées, pour nous du moins, plus que toutes les autres, du cachet de l'*atellane*. Un de ses acteurs ordinaires était un vieillard ridicule, un vieux *pas grand'chose*, *senica non sescunciæ*, comme parlent les fragments[1]; l'équivalent, disent les critiques modernes, de notre Cassandre, du Sénateur bolonais, du Pantalon vénitien; avare, débauché, sottement ambitieux, plein d'une stupide confiance en lui-même, se croyant très-fin et toujours attrapé. On l'appelait chez les Osques *Casnar*[2], dénomination qui n'est pas sans rapport avec *cascus*, synonyme d'*antiquus* dans l'ancienne langue latine. A Rome il se nommait *Pappus*[3], ce qui revient au même, *Pappus*, tiré du grec πάππος, étant un ancien synonyme d'*avus*. A ce personnage bouffon, Pomponius avait consacré son *Pappus agricola*, son *Hirnea Pappi*, *la Cruche de Pappus*, sa *Sponsa Pappi*. Il était de plus auteur, comme aussi Novius, rencontre un peu singulière[4], d'un *Pappus*

Milites Pometinenses, *Mortis et vitæ judicium*, *Optio*, *Pacilius*, *Pædium*, *Pappus præteritus*, *Parcus*, *Phœnissæ*, *Picus*, *Quæstio*, *Sanniones*, *Surdus*, *Tabellaria*, *Togularia*, *Tripartita*, *Vindemiatores*, *Virgo prægnans*, *Zona*.

1. Pompon. *Pictores*, fragm. I. Non. v. *Senica* pro *Senex*. O. Ribbeck, p. 204.
2. Varr. *De Ling. latina*, VI, 3. — 3. Varr. *Ibid.*
4. Elle ne semble pas vraisemblable à M. Ritschl, *Parerga Plautina Terentianaque.*

prœteritus. Dans les fragments de la première pièce, il semble que le pauvre *Pappus*, époux malencontreux d'une jeune femme, en soit assez mal accueilli à son retour inopiné de la ville où des affaires l'ont appelé :

Je voudrais bien apprendre de toi d'où vient que tu as tout à coup laissé là tes affaires de la ville.

Volo scire ex te, cur urbanas res desubito deseris[1].

Ceux du *Pappus prœteritus* de Pomponius et de Novius ne le montrent pas dans une situation moins désagréable et moins ridicule. Chez l'un comme chez l'autre, candidat malheureux à quelque fonction publique, il en était éconduit : c'est le sens de *prœteritus*. Dans la pièce de Pomponius, il se consolait philosophiquement de son échec par la pensée de la souveraineté capricieuse du peuple en pareille matière, et l'espoir, la certitude plaisante d'un plus heureux succès dans une meilleure occasion :

Il faut leur passer ces caprices. Ils votent contre d'abord, plus tard ils voteront pour ; je le sais.

Populis voluntas hæc est et vulgo data :
Refragant primo, suffragabunt post, scio[2].

1. Pompon., *Pappus agricola*, fragm. III. Non. v. *Desubito*. O. Ribbeck, p. 203.
2. Pompon., *Pappus prœteritus*, fragm. Non. v. *Suffragantur*. O. Ribbeck, p. 203.
On peut rapprocher du fragment de Pomponius ces beaux passages où Lucrèce, où, après et d'après Lucrèce, Horace ont si bien rendu les mécomptes et l'insistance obstinée de l'ambitieux :

Sisyphus in vita quoque nobis ante oculos est,
Qui petere a populo fasceis sævasque secureis
Imbibit, et semper victus tristisque recedit.
(*De Nat. rer.* III, 1008.)

Sysiphe, nous l'avons lui-même dans cette vie, devant nos yeux, s'obstinant à aller demander au peuple les faisceaux et les haches et s'en revenant toujours vaincu et attristé.

Qui dedit hoc hodie, cras, si volet, auferet ; ut si
Detulerit fasces indigno, detrahet idem.
Pone, meum est, inquit. Pono tristisque recedo.
(*Epist.* I, XVI, 33.)

Le peuple qui accorde aujourd'hui ces titres, pourra demain, s'il le veut, les retirer ; de même que, quand il s'imagine avoir mal placé les faisceaux, il a le droit de les reprendre. « Allons, renonces-y, m dit-il, c'est mon bien. » J'y renonce et m'en vais tout triste.

Dans la pièce de Novius, si toutefois ce n'était pas la même que celle de Pomponius, le triste Pappus s'entendait dire par son fils, avec la grossièreté peu traduisible qu'affectait l'*atellane :*

Tant que tu n'auras à inviter que de tels partisans, tu seras plus près, mon père, de t'asseoir dans le cercueil que sur la chaise curule.

Dum istos invitabis suffragatores, pater,
Prius in capulo quam in curuli sella suspendes natis[1].

Avec le *Pappus* figuraient dans l'*atellane* deux autres personnages, esclaves ou paysans, fort ridicules aussi; mais le premier, babillard, avantageux, gourmand, écornifleur, aux joues toujours gonflées, *inflatis buccis*, à qui ce symbole ou de bavarde suffisance, ou d'insatiable gloutonnerie, ou tout ensemble de l'un et de l'autre, avait fait donner le nom de *Bucco;* le second, ancêtre présumé du Polichinelle napolitain, ou de l'Arlequin, stupide et balourd, comme l'annonçait son nom, *Maccus*, venu suppose-t-on[2] du mot grec μακκοᾶν et par celui-ci de μὴ κοᾶν, et exprimant déjà le trait caractéristique du rôle, un état d'intelligence obtuse, d'imbécillité. Tel était le *Maccus*, non moins vorace d'ailleurs que le *Bucco*, de plus débauché, et toujours fort malheureux dans ses aventures galantes. Le *Bucco*, le *Maccus* ne manquaient à aucune *atellane;* leurs noms, leur surnom, *Sannio*[3], duquel on a cru qu'était venu Zani, le surnom d'Arlequin, se rencontrent fréquemment dans les fragments de Pomponius et de Novius et quelquefois aussi, comme celui du *Pappus*, dans les titres mêmes de leurs ouvrages. Pomponius avait donné un *Bucco adoptatus*, un *Bucco auctoratus*, c'est-à-dire engagé pour les jeux[4]. On croirait, d'après un fragment de la pièce, qu'il y remplissait l'office de

1. Nov., *Pappus prœteritus*, fragm. Non. v. *Capulum*. O. Ribbeck, p. 225.
2. Forcellin. *Lexic.* v. *Maccus*.
3. Cic. *Epist. ad famil.* IX, 16; *De Orat.* II, 61.
4. « Qui se vendunt ludo auctorati vocantur; auctoratio enim dicitur venditio gladiatorum. » Acr. in Horat. *Sat.* II, VII, 59.

toréador, et qu'en le regardant faire, une femme de peu de goût devenait éprise de lui :

Il a tué fièrement le taureau et moi m'a blessée d'amour.

Occidit taurum torviter, me amore sauciavit[1].

D'autres comédies de Pomponius dont *Maccus* était le héros, où il passait par diverses conditions, par divers déguisements, où on le voyait doublé d'un autre lui-même, comme dans les *Menechmes*, étaient intitulées, *Maccus*, *Maccus miles*, *Maccus sequester*, *Maccus virgo*, *Macci gemini*. Novius avait fait aussi, outre ses *Sanniones*, son *Maccus* et de plus son *Maccus copo*, son *Maccus exul*. Dans un passage de cette dernière pièce, le très-peu sérieux exilé parodiait l'usage des Romains d'adresser la parole à leur seuil, *limen*, et selon l'extension que pouvait recevoir ce mot, au seuil d'en bas, le dessous de la porte, au seuil d'en haut, le dessus, au *limen inferum*, au *limen superum*, comme à des divinités domestiques. Il parodiait en même temps l'adieu que chez Plaute[2] leur fait le jeune Charin, quittant, par chagrin d'amour, la maison paternelle :

Salut, double seuil, et aussi adieu!

Limen superum inferumque salve, simul autem vale.

Le *Maccus* de Novius ne prenait pas congé de ce double seuil sans rappeler facétieusement qu'il s'y était bien souvent heurté ou la tête, ou les pieds :

Limen superum, quod mei misero confregit caput,
Inferum autem, ubi ego omnino omnis digitos defregi meos[3].

Le nom du poëte comique *Dossennus* était aussi, communauté fâcheuse, celui d'un des personnages de l'*atellane*, appelé peut-être d'abord, on l'a cru, *Dorsennus*, par allusion à son dos contrefait. Quelques fragments le représen-

1. Pompon., *Bucco auctoratus*, fragm. IV. Non. v. *Torviter*. O. Ribbeck, p. 193.
2. *Mercat.*, V, I, 1.
3. Nov., *Maccus exul*, fragm. II. Non. v. *Limen*. O. Ribbeck, p. 221.

tent comme un maître d'école, un savant de village, qui va jusqu'à dire la bonne aventure, mais ne s'abaisse pas jusqu'à la dire gratis. Dans une pièce de Pomponius, portant le titre imposant de *Philosophia*, on lui disait, le vieil avare *Pappus* sans doute :

Mon cher Dossennus, puisque ta mémoire se remémore si bien ces choses, fais-moi connaître qui a pris l'argent.

A quoi le devin répondait :

Je ne sais pas donner pour rien mes oracles.

Ergo, mi Dossenne, cum istæc memore meministi, indica
Qui illud aurum abstulerit. — Non didici ariolari gratiis[1].

Le *Dossennus* n'était pas moins digne que le *Pappus*, le *Bucco*, le *Macchus* de fournir le titre d'une *atellane*. Novius en avait fait une qui s'appelait : *Duo Dossenni*.

Ces quatre personnages au nom, au caractère, et sans doute aussi au masque et au costume invariable, dans lesquels on a cru quelquefois reconnaître l'éternel quatuor de la *Comedia dell' arte*, son Pantalon, son Brighella, son Arlequin, son Docteur, constituaient, presque exclusivement, le personnel très-vulgaire de l'*atellane*. Elle ne laissait pas d'avoir son merveilleux : c'étaient certains spectres, certains épouvantails, risiblement horribles, dont elle faisait peur aux petits enfants, dont elle amusait les grands; le *Manducus*, par exemple, avec sa face pâle et sa large bouche aux longues dents, où il semblait vouloir, comme pour justifier son nom, engloutir les spectateurs. Chez Plaute[2], un naufragé, encore tout transi, mais resté, dans sa triste situation, un assez mauvais plaisant, dit à son compagnon d'infortune : « Si je m'engageais quelque part pour jouer, dans les jeux, le rôle du *Manducus?* — Pourquoi cela? lui demande l'autre. — Parce que, reprend-il, j'entends claquer mes dents. »

Quid si aliquo ad ludos me pro *Manduco* locem?
— Quapropter? — Quia, Pol! clare crepito dentibus.

1. Pompon., *Philosophia*, fragm. Non. v. *Memore* pro *Memoriter;* Priscian. XV. O. Ribbeck, p. 204.
2. *Rudens*, II, VI, 51.

Il y a des vers où Juvénal[1] a peint, au retour sur la scène de l'*exode*, c'est-à-dire de la petite pièce du spectacle, de l'*atellane*, un petit paysan qu'épouvante l'apparition du *Manducus*, et qui se cache tout tremblant dans le sein de sa mère.

> Tandemque redit ad pulpita notum
> Exodium, cum personæ pallentis hiatum
> In gremio matris formidat rusticus infans.

L'*atellane* empruntait encore à la superstition populaire d'autres monstres dévorants, qu'elle introduisait parmi ses acteurs, les *Gumiæ*, les *Lamiæ*, les *Maniæ*. Horace se souvenait peut-être de quelque *atellane*, quand il disait[2] :

Que les fictions qui ont pour objet notre plaisir se rapprochent de la vérité ; qu'une pièce de théâtre ne prétende pas nous faire croire tout ce qu'elle voudra ; qu'elle ne nous montre pas un enfant retiré vivant du ventre d'une Lamie après son dîner.

> Ficta voluptatis causa sint proxima veris,
> Nec quodcumque volet poscat sibi fabula credi ;
> Neu pransæ *Lamiæ* vivum puerum extrahat alvo.

Il y a trace de ce merveilleux grotesque dans ce qui nous reste de Pomponius et de Novius ; et ce n'est pas seulement dans quelques traits de dialogue, dans une série d'injures[3], par exemple, où le mot *Manducus* a sa place ; dans l'insolente boutade d'un fils qui dit à son père :

Pourquoi ? parce que, mon père, tu retombes en enfance, tu as peur des masques ;

Quid ita ? Quia enim repuerascis, fugitas personas, pater[4] ;

c'est aussi dans des titres d'ouvrages. Pomponius avait appelé une de ses pièces d'un nom puérilement effrayant qui

1. *Satir.* III, 174.
2. *De arte poet.*, 340.
3. Pompon., *Pictores*, fragm. II. Non. v. *Manducones*. O. Ribbeck, p. 205.
4. *Agricola*, fragm. II. Non. v. *Repuerascere*. O. Ribbeck, p. 215.

se lisait déjà dans une énumération moqueuse de Lucilius[1], *Pytho Gorgonius :* et Novius, qui lui semble en tout si conforme, avait donné, pour ainsi dire, un pendant à cet ouvrage dans sa *Mania medica*.

Dans ce vieux cadre de l'*atellane* que reprenaient, avec des intentions, des procédés plus littéraires, Pomponius et Novius, vinrent s'enfermer, se transformant, se réduisant, les divers genres de composition dramatique, désormais épuisés ; tous ces genres, même la tragédie. J'ai essayé ailleurs[2] d'expliquer comment, par l'intervention de son personnel de convention dans les fables tragiques, l'*atellane* en opérait la parodie, et les ajoutait elles-mêmes, sous cette forme, à son bouffon répertoire. Je persiste à penser qu'on peut ainsi se rendre compte de la rencontre fort inattendue, dans le catalogue de Pomponius, d'un *Agamemno suppositus*, d'une *Ariadne* (?), d'une *Atalante* (?), d'un *Marsyas*, d'un *Sisyphus* (?) ; dans celui de Novius d'une pièce intitulée, comme un des chefs-d'œuvre d'Euripide, *Phœnissæ*, et pour que la *fabula prætexta* ne manquât pas elle-même dans cette prise de possession de la tragédie grecque et latine par la parodie, d'un *Picus*[3].

A plus forte raison, je dois aussi le répéter, l'*atellane* a-t-elle pu faire descendre jusqu'à elle, dans ses traductions familières, les sujets de la *fabula palliata*, et Pomponius produire sur la scène romaine, après Térence, de nouveaux *Adelphes*, après Cécile, de nouveaux *Synéphèbes*.

Mais la vocation véritable de l'*atellane*, c'était de faire concurrence à la comédie romaine, à celle particulièrement qui, sous le nom modeste de *fabula tabernaria*, reproduisait de préférence dans ses tableaux les plus humbles classes de la société. C'est ce qui ressort de ces titres par

1. *Sat.* XXX :

> Illo quid fiat, Lamia et Pytho oxyodontes
> Quo veniunt, illæ Gumiæ, vetulæ, improbæ, ineptæ.

2. Voyez plus haut, p. 215, 216.
3. On doit dire qu'il n'est plus question dans le recueil de M. Ribbeck, comme dans celui de Bothe, d'un *Atrée* de Pomponius, d'une *Andromaque*, d'un *Eurysacès* de Novius.

lesquels, presque seuls, nous est représenté le théâtre de Pomponius et de Novius. Les paysans, acteurs primitifs de l'*atellane*, occupaient encore chez eux une grande place; Pomponius les avait mis en scène dans son *Pappus agricola*, dans son *Rusticus;* Novius dans son *Agricola*, son *Bubulcus*, ses *Vindemiatores :* beaucoup d'autres de leurs titres, révélant assez la condition des personnages de la comédie, se rapportent à des détails et quelquefois à des détails bien vulgaires de la vie rustique; dans le catalogue de Pomponius, outre *Sarcularia*, se rencontrent *Asina*, *Capella*, *Maialis*, *Porcetra*, *Vacca*, *Verres ægrotus*, *Verres salvos;* dans celui de Novius, *Ficitor*, *Gallinaria*. Les ouvriers, les gens de métier, semblent aussi avoir été en majorité dans leurs pièces, qui ont pris de là les titres de *Decuma Fullonis*, *Fullones*, *Pexor rusticus*, *Piscatores*, *Pistor*, chez Pomponius; *Fullones*, *Fullones feriati*, *Fullonicum*, *Lignaria*, *Maccus copo*, chez Novius. Certains métiers plus ou moins déshonnêtes que ne s'abstenait pas de produire sur la scène, sans ménagement aucun, la comédie antique, dont se sont occupées plus que de raison, par une constante tradition de scandale la *fabula palliata*, la *fabula togata*, la *fabula tabernaria*, n'ont pas non plus, il s'en faut, manqué à leurs pièces, et aux titres de leurs pièces : de là non-seulement la *Citharista* de Pomponius, l'*Hetæra* de Novius, mais, dans le catalogue du premier, ces annonces sans vergogne, *Leno*, *Prostibulum*. Il va sans dire qu'ils avaient conservé aux esclaves le rôle agissant qui leur est attribué partout dans les fables comiques grecques et latines. C'étaient, nous pouvons le supposer, des esclaves fourbes et enjoués, à l'ordinaire, que les *Syri* de Pomponius. Les misères de leur condition, leurs rudes travaux à la campagne, leurs durs châtiments nous sont plutôt rappelés par cet autre titre, fort lugubre, de Pomponius, *Ergastulum*. Les personnages les plus considérables dont ces titres fassent mention sont l'*Æditumus*, l'*Aruspex*, l'*Augur*, le *Medicus*, le *Præco* de Pomponius; il faut y voir, probablement, un sacristain, un aruspice, un augure, un médecin, un crieur de fort bas étage. L'*Aruspex* avait pour second titre *Pexor rusticus;* un perruquier de

village cumulait dans cette pièce, avec son humble industrie, la divine fonction de prophète. Pomponius avait décoré une de ses pièces d'un titre bien imposant, *Præfectus morum*. Mais ce synonyme de *censor* ne s'y appliquait, très-probablement encore, qu'à quelque infime magistrat de police, dans quelque petite ville; car nos deux poëtes ont fait quelquefois voyager l'*atellane* hors des faubourgs de Rome, hors de la campagne romaine. Pomponius l'a ramenée à son berceau dans ses *Campani;* il l'a, au contraire, dépaysée dans ses *Galli transalpini*, comme Novius dans ses *Milites Pometinenses*.

Réduite, pour tout modèle, à cet ordre de conditions subalternes, que ne relevaient pas assurément les personnages de convention invariablement chargés de les exprimer, l'*atellane* ne laissait pas d'accomplir, dans sa mesure, l'œuvre entière de l'art comique : elle avait, non-seulement sa comédie d'intrigue, dont le mot des critiques anciens, *tricæ atellanæ*, fait assez connaître, à défaut des monuments, et même de leurs ruines, la divertissante complication, mais sa comédie de mœurs, sa comédie de caractère. C'étaient des comédies de mœurs, et, malgré l'humilité des acteurs et de l'action, des comédies de mœurs d'une portée inattendue, que la *Cretula vel Petitor*, que l'*Heres petitor* de Pomponius : l'une où les disgrâces de l'ambitieux Maccus offraient une image bouffonne des fatigues et des mécomptes de la brigue politique; l'autre où peut-être était déjà signalée et livrée à la risée, si longtemps avant Horace et Juvénal, la poursuite cupide des héritages, destinée à devenir, au temps de l'Empire, comme une profession. C'étaient, d'autre part, des comédies de caractère que ces pièces dont le sujet général, concentré dans certains types, se résumait par ces titres de Pomponius, les Joueurs, *Aleones*, la Coquette, *Munda*, par ces autres titres de Novius, les Prodigues, *Dapatici*, les Malveillants, *Malivoli*, l'Avare, *Parcus*. Je n'ajoute pas le Sourd, *Surdus*. C'est là une infirmité physique qui peut donner lieu, on l'a vu sur nos scènes inférieures, à des incidents de nature plaisante, mais qui a moins de droits encore au nom de caractère que

le travers d'esprit aux dépens duquel Regnard s'est égayé dans son Distrait.

A ces trois sortes de comédies, mais dans une proportion inégale, plus à la première qu'à la seconde, et à la seconde qu'à la troisième, se rapportaient de nombreux ouvrages, dont les titres, fort divers, expression de leur riche variété, nous font connaître seulement, et encore bien imparfaitement, l'occasion, le cadre de la pièce, les mêmes bien souvent que pour la *fabula togata*, la *fabula tabernaria*.

Ils étaient pris par exemple d'une date du calendrier, d'une des grandes fêtes religieuses de l'année, dans les *Kalendæ martiæ*, dans les *Quinquatrus* de Pomponius; peut-être, au contraire, des pratiques du culte privé dans sa *Placenta*, dans son *Lar familiaris*. On se rappelle ce que dit, au prologue de l'*Aulularia*, ce dieu du foyer, des indigentes mais pieuses offrandes dont l'honore chaque jour la fille de l'avare Euclion. Certains événements domestiques donnaient encore lieu à ces titres; Pomponius leur avait emprunté ses *Nuptiæ* et Novius son *Funus*. Ils rappelaient quelque relation de parenté, de là le *Patruus* de Pomponius; quelque condition domestique, de là la *Dotata* ou de Pomponius, ou de Novius, et la *Tripartita* de celui-ci; quelque acte de la vie civile, quelque acte judiciaire, de là l'*Optio* et la *Quæstio* de Novius; quelque situation sociale, de là le *Dives* de Pomponius et ses *Pannuceati*. Cette dernière pièce est la seule dont on ait pu reconstruire à peu près la fable. On croit que son titre avait trait aux haillons sous lesquels revenait à la maison paternelle un autre enfant prodigue mieux accueilli de son père que de son frère aîné. Enfin, c'était souvent d'une circonstance particulière, pour nous fort indifférente, que ces pièces recevaient leurs titres, d'un nom propre, comme la *Mævia* de Pomponius, comme le *Pacilius* de Novius; de quelque objet matériel, comme l'*Annulus* et la *Concha* de Pomponius, comme la *Zona* de Novius.

Finissons cet inventaire bien long, quoique incomplet, par un titre d'une nature à part, un titre bien grave qui donne l'idée de quelque composition allégorique de Novius, dans le genre de nos vieilles moralités, le Procès de la Mort et de la Vie, *Mortis et Vitæ Judicium*.

Du reste, l'*Atellane*, née aux champs, avait gardé de son origine des façons toutes rustiques; sa gaieté était très-vive, mais aussi très-grossière, allant volontiers jusqu'à la saleté, et, ce qui est pis, jusqu'à l'obscénité. Il y a beaucoup trop de cette gaieté-là dans les fragments de Pomponius et de Novius. Par compensation, il s'y rencontre quelquefois des passages d'un tour élégant, d'une intention délicate. Je m'imagine que ce contraste singulier était pour quelque chose dans leur succès auprès de la bonne compagnie. Il y a des moments où la bonne compagnie revient, par raffinement, à la liberté des gros mots. Le temps n'était pas éloigné où Catulle en mêlerait avec succès de bien impurs à la pureté de son langage.

Voici quelques-uns de ces traits qui étaient chez nos deux poëtes, pour des juges plus sévères, la rançon des grossièretés que leur permettaient ou leur imposaient les lois du genre.

On se souvient que dans une célèbre pièce d'Horace[1] l'usurier Alfius fait rentrer aux ides l'argent qu'il a prêté, pour le replacer aux calendes suivantes. Il était fait à ces dates financières du prêt et de la restitution une allusion spirituelle dans ce joli vers de Pomponius qui a dû devenir proverbe :

Si calendis domi convivant, idibus cenant foris[2].

S'ils traitent chez eux aux calendes, ils vont aux ides souper dehors.

Une maxime se cachait de même ingénieusement sous le tour dramatique de cet autre vers du même poëte :

Atque auscultare disce, si nescis loqui[3].

1. *Epod.* II, 67 sqq.
2. Pompon, *Munda*, fragm. II. Non. v. *Convivant* pro *conviventur*. O. Ribbeck, p. 201.
3. Pompon., *Asina*, fragm. I. Non. v. *Auscultare*. O. Ribbeck, p. 192.

Apprends à écouter, si tu ne sais pas parler.

La pensée vaut mieux que l'expression, vieille et insolite, dans ce piquant passage de Novius sur la folie de l'avarice :

Quod magno opere quæsiverunt, id frunisci non queunt.
Qui non parsit apud se, frunitust.....[1].

Ce qu'ils ont amassé à grand' peine, ils n'en peuvent jouir.
Qui n'a point épargné, gardé chez lui, celui-là a joui.

N'omettons pas le passage de Pomponius dont s'est souvenu Sénèque[2] :

Quidam adeo in latebras fugerunt, ut putent in turbido
Esse, quidquid est in luce.

Quelques-uns se sont si fort enfoncés dans les ténèbres, que tout leur paraît trouble au grand jour.

Des traits de cette sorte, peu nombreux aujourd'hui dans les fragments de Pomponius et de Novius, ne l'étaient sans doute pas dans leurs pièces. Ils se montraient par là, dans ce genre inférieur qui usurpait la place de la vraie comédie, de légitimes successeurs de Plaute, de Térence, d'Afranius.

V

LES *Mimes* : LABÉRIUS ET PUBLIUS SYRUS.

On se lassa de l'*atellane*, comme des formes qui avaient précédé. Elle ne pouvait compenser longtemps, par la variété des sujets et des plans, l'uniformité de son cadre. En

1. Nov., *Parcus*, fragm. A. Gell. *Noct. attic.* XVII, 2. Non. v. *Frunisci* pro *frui*. O. Ribbeck, p. 225.
2. *Epist.* III. O. Ribbeck, p. 214.

quête d'une forme nouvelle, la comédie s'empara du *mime*. Le mot *mime* avait un double sens chez les Grecs et chez les Romains : il désignait certains acteurs et les pièces que jouaient ces acteurs. Les *mimes*, c'étaient d'abord des acteurs qui délassaient du spectacle par des intermèdes bouffons, moitié gestes, moitié paroles; acteurs imitateurs, comme leur nom l'indique, qui avaient la prétention de copier la vie humaine et s'intitulaient magnifiquement *biologi, ethologi, sophistæ;* qui, en même temps, se ravalaient assez pour mériter les sobriquets de *planipedes*, *excalceati*, *panniculi*, *sanniones*, *copreæ*. On désigna plus tard par le mot *mimes* les pièces que l'on fit pour ces acteurs, pièces de genres divers, comme les comédiens qui les représentaient, dont les unes n'étaient que des parades triviales et indécentes, dont les autres avaient un sujet, un but, quelque chose de semblable à une fable ; bien que l'essence du genre fût précisément le désintéressement complet de ce qu'on appelle composition dramatique[1], et, en outre, la liberté, la licence de la peinture, le cynisme de l'expression.

C'est de cette dernière sorte de pièces que s'engouèrent les Romains après les succès de la *fabula palliata*, de la *fabula togata*, de l'*atellane*, dans l'épuisement de leur théâtre, lorsque toutes les combinaisons dramatiques furent usées, les grands traits comiques enlevés, qu'il ne resta plus à saisir que des nuances, des détatils, et qu'encore il fallut, pour réveiller le goût blasé, l'imagination fatiguée du public, les aller prendre dans ce qu'on avait négligé en de meilleurs temps, les conditions les plus basses, la corruption la plus effrénée et la plus raffinée tout ensemble.

Un changement notable avait eu lieu. On était bien loin du temps où la comédie, dans ses plus grands écarts, respectait ce qui à Rome resta plusieurs siècles sans atteinte,

1. Cic. *Pro Cœlio*, XXVII : « Verum hæc tota fabula veteris et plurimarum fabularum poetriæ quam est sine argumento! Quam nullum invenire exitum potest!... *Mimi* est jam exitus, non fabulæ : in quo, cum clausula non invenitur, fugit aliquis e manibus, deinde scabella concrepant, aulæum tollitur. » Dans la *Critique de l'École des femmes* (sc. VII et VIII), l'annonce du souper termine la dispute et la comédie qu'on propose d'en faire, par un dénoûment à la façon du *mime*.

l'honneur des femmes de condition libre. Elles-mêmes avaient provoqué la comédie à sortir de son ancienne réserve, par l'éclat de leurs passions coupables et de leurs aventures galantes, devenues insensiblement le sujet préféré, habituel, sinon déjà de la *fabula togata*, du moins de l'*atellane*, et surtout du *mime*. Cette licence du *mime*, qui le fit exclure, dit-on, du théâtre de la sévère Marseille[1], ne le rendait que plus agréable à la société dissolue de Rome, et quand, au nom de cette société, un pouvoir hypocrite, cherchant un prétexte à ses procédés tyranniques, feignait de s'indigner des légèretés, certes bien moins criminelles, d'Ovide, le poëte n'était que trop en droit d'alléguer pour sa défense, non-seulement l'impunité, mais la faveur accordée à de tels excès.

Je ne vois pas que de tant d'écrivains un seul ait été perdu par sa muse : il ne s'est rencontré que moi. Qu'eût-ce été si j'avais écrit de ces *mimes* à la gaieté obscène, aux coupables tableaux des succès de l'amour, où l'on ne voit paraître qu'élégants adultères, que femmes rusées attrapant de sots époux? Voilà pourtant ce que contemplent au théâtre et la jeune fille nubile, et la mère de famille[2], et le père et son fils, ce que le sénat presque entier consacre par sa présence. Et ce n'est pas assez que les oreilles soient souillées par des paroles profanes, les yeux eux-mêmes s'accoutument à souffrir d'indécents objets[3]; que si, par quelque adresse nouvelle, l'amant vient à se jouer du mari, alors on applaudit; la faveur du public décerne au poëte la palme; le dommage des mœurs tourne à son bénéfice; c'est son seul châtiment. Des pièces si criminelles ne coûtent pas peu au préteur. Fais-toi montrer, Auguste, les comptes de tes jeux, tu y verras combien de fois et à quel prix tu as acheté de tels ouvrages: toi-même tu en as été le spectateur[4], tu en as donné à d'autres le spectacle, tant est partout aimable et commode ta majesté; tes yeux, dont les regards appartiennent

1. Valer. Max. II, VI, 7 : « Eadem civitas severitatis custos acerrima est, nullum in scenam aditum *mimis* dando, quorum argumenta majore ex parte stuprorum continent actus ; ne talia spectandi consuetudo etiam imitandi licentiam sumat. »

2. V. 504. Cf. Propert. *Eleg.* II. XIX, 9. Properce redoutait pour Cynthie elle-même ces spectacles corrupteurs ; il la félicitait d'y échapper par un séjour à la campagne :

Illic te nulli poterunt corrumpere ludi.

3. V. 507. Cf. Martial. *Epigr.* III, 86.

4. Voy. Suétone, *Aug.*, LIII.

à la terre entière, ne se sont pas arrêtés sans plaisir sur les adultères de la scène. Si l'on n'est pas criminel en écrivant des *mimes*, imitation des actes honteux de la vie, une peine plus douce était due aux sujets que j'ai traités.

Denique non video, etc[1].

Voilà, on ne peut récuser un tel témoignage, ce qu'était le *mime*, ce qu'on lui permettait d'être; mais il était encore autre chose. S'il ne se fût recommandé à un goût trop peu scrupuleux que par la facilité expéditive de la composition, par la vulgarité et l'immoralité divertissante des tableaux; s'il n'eût eu, fait étrange mais incontestable, par la portée inattendue de certains traits satiriques, de certaines pensées morales, sa gravité, et même son élévation, on ne s'expliquerait pas, malgré ce que d'autres époques plus voisines de nous ont fait voir de semblable, comment la bonne compagnie, et à sa tête César et Auguste, pouvaient s'amuser de tels ouvrages, comment des poëtes tels que Labérius et Publius Syrus pouvaient se consacrer à les écrire.

Décimus Labérius était un chevalier romain que l'on fait naître par conjecture, d'après l'âge de soixante ans qu'il se donne lui même dans des vers récités sur la scène vers 708, l'an de Rome 648, et mourir, d'après la Chronique d'Eusèbe, la deuxième année de la CLXXXIV[e] olympiade, c'est-à-dire l'an de Rome 709. Comme beaucoup d'autres nobles personnages de ce temps, il cultivait les lettres; mais on ne peut dire si elles étaient pour lui le simple délassement des travaux de la vie publique ou l'occupation d'une vie de loisir. Il était arrivé à la vieillesse et tenait au théâtre de Rome, dans ce genre plus que familier de comédie qui y dominait, la première place, quand vint la lui disputer, recommandé par ses succès sur des scènes de province, comme nous dirions, un jeune rival, de talent égal pour le moins, mais de bien moindre condition, le très-spirituel affranchi P. Publilius Lochius Syrus : c'est ainsi que le désigne, en dernier lieu, d'après un passage de Pline l'Ancien[2] M. Ribbeck. Esclave au début de sa vie,

1. *Trist.* II, 497 sqq.

2. *Hist. nat.* XXXV, XVII, 58.

comme plusieurs des comiques latins, ses prédécesseurs, les agréments de sa personne, la vivacité de son esprit, le firent distinguer de son maître, qui l'affranchit, lui donna une éducation libérale et seconda ainsi les dispositions naturelles par lesquelles il était appelé aux lettres et au théâtre. On nous a conservé[1] quelques-uns des bons mots qui contribuèrent à l'heureux changement de sa fortune. « Que fais-tu là? disait un jour son maître à un de ses esclaves, hydropique, qu'il trouvait couché par terre, au soleil. — Il fait chauffer de l'eau, *Aquam calefacit*, » répondit pour lui Publius Syrus. Une autre fois, comme on disputait à table sur le genre de repos le plus difficile à supporter, Publius Syrus trouva que c'était la goutte. Par ses saillies s'annonçait de loin l'auteur de *mimes* qui devait un jour lutter avec succès contre la vieille renommée de Labérius et succéder à sa royauté dramatique. « Labérius meurt, le mimographe Publius, Syrien de nation, occupe la scène romaine, dit la Chronique d'Eusèbe[2].

Nous avons les titres et des fragments d'une quarantaine, environ[3], des *mimes* de Labérius. Le *mime* ne s'y distingue guère de l'*atellane* qu'il avait remplacée dans la faveur pupique, que par l'absence de ces personnages de convention du petit drame campanien, dont le continuel retour avait fini par fatiguer. On peut ajouter qu'il ne s'y distingue pas davantage de la *fabula tabernaria*.

Les pièces continuent d'être désignées, soit par des appellations générales, de forme grecque, comme *Colax*, *Ephebus*, *Hetæra;* de forme latine comme *Virgo;* soit par des noms particuliers, pris, la plupart du temps, de certains

1. Macrob. *Saturn.* II, 7.
2. « .... Laberius.... moritur. Publius mimographus, natione Syrus, Romæ scenam tenet. »
3. La liste de M. Ribbeck en comprend quarante-quatre : *Alexandrea, Anna Perenna, Aquæ caldæ, Aries, Augur, Aulularia* (?), *Belonistria, Cacomnemon, Cæculi, Cancer, Carcer, Catularius, Centonarius, Colax, Colorator, Compitalia, Cophinus, Cretensis, Ephebus, Fullo, Galli, Gemelli, Hetæra, Imago, Lacus Avernus, Late loquentes, Marius* (?), *Natal, Necyomantia, Nuptiæ, Parilia, Paupertas, Piscator, Restio, Salinator, Saturnalia, Scylax, Sedigitus, Sorores, Staminariæ, Stricturæ, Taurus, Tusca, Virgo.*

détails de la vie romaine, et par exemple de ces fêtes publiques où le mouvement tumultueux du petit peuple devait offrir au *mime*, comme à l'*atellane*, comme auparavant à la *fabula tabarnaria*, le modèle de tant d'incidents et de personnages comiques. Labérius avait fait, après Afranius, des *Compitalia;* il avait fait aussi des *Saturnalia*, et peut-être faut-il encore ajouter à ces deux pièces son *Anna Perenna*. Quel en pouvait être le sujet? Était-ce l'aventure romanesque de la sœur de Didon venant chercher un refuge en Italie et troublant, par son arrivée imprévue, le paisible ménage d'Énée et de Lavinie, aventure si agréablement racontée par Ovide[1], si froidement, en plagiaire malheureux d'Ovide et de Virgile, par Silius Italicus[2]? Était-ce ce qu'on lit aussi chez Ovide[3], la mésaventure du dieu Mars joué par une autre Anna? Dans les deux cas eût été de mise, assurément, ce tour plaisant que la comédie latine, aussi bien que la comédie grecque, donnait volontiers à la fable, même épique et tragique. Il est possible cependant que le sujet cherché ait été tout simplement la fête bachique, grivoise, passablement licencieuse, célébrée par la plèbe romaine sur les bords de l'Anio, en l'honneur d'Anna Perenna. La description qu'en a faite Ovide en tête de ces deux récits (j'ai eu précédemment occasion de la citer[4]) suppléerait alors pour nous, par une sorte de programme en vers charmants, au *mime* malheureusement perdu de Labérius.

D'autres *mimes*, non moins regrettables, empruntaient leurs sujets, et quelquefois leurs titres, à ces réunions plus mondaines des eaux thermales, où les ridicules ne manquaient pas davantage, et, par leur renouvellement annuel, pouvaient défrayer bien des générations de comédies. A l'exemple d'Atta, Labérius avait composé des *Aquæ caldæ*. Si, comme le veut Bothe, le mot *Belonistria* devait se traduire, s'interpréter par *Balaneutria*, Βαλανεύτρια, femme employée aux bains, Labérius aurait encore traité sous ce titre un sujet analogue. Pourquoi même son *Lacus Avernus*,

1. *Fast.* III, 523 sqq. — 2. *Punic.* VIII, 39 sqq.
3. *Ibid.* 675 sqq. — 4. Voyez plus haut, p. 314, 315.

malgré les idées mythologiques qu'un tel titre réveille, n'aurait-il pas été simplement pour lui un des buts de promenade, un lieu de rendez-vous des baigneurs de Baia? Il était question, dans la pièce, d'intrigues amoureuses; nous le savons par une vieille et insolite expression qu'y a notée Aulu-Gelle[1], *mulier amorabunda*.

La vie domestique a elle-même continué de fournir à Labérius, ainsi qu'à ses prédécesseurs, son contingent de sujets et de titres : une pièce intitulée *Natal*, d'autres qu'il a appelées, comme Afranius, *Sorores*, et comme Novius, ou peut s'en faut[2], *Gemelli*, comme Pomponius, *Nuptiæ*. Mêmes ressemblances pour la plupart des autres titres. Il a dû mettre en scène, comme Pomponius et Novius, des paysans dans son *Aries*, son *Taurus;* des gens de métier dans d'autres, *Colorator, Fullo, Piscator, Restio, Salinator, Staminariæ*. L'*Augur* d'Afranius, celui de Pomponius, ne l'ont pas empêché de donner pour titre à un de ses *mimes* le nom du même personnage, et de le faire encore agir, lui ou quelque autre de même industrie, dans sa *Necyomantia*. Il s'est quelquefois contenté, comme on avait fait auparavant, pour toute désignation, d'un nom propre, si *Marius* est un titre authentique; d'un surnom ou d'un sobriquet, *Sedigitus;* d'un nom de pays, *Alexandrea, Cretensis, Galli, Tusca;* d'un mot indiquant quelque lieu particulier *Carcer*, ou quelque objet matériel, *Aulularia, Cophinus*. Nommons en dernier, comme pendant au *Mortis et Vitæ Judicium* de Novius, ce titre abstrait *Paupertas*.

Les fragments de Labérius témoignent eux-mêmes de la conformité du *mime* avec l'*atellane* et d'une conformité fâcheuse : même immoralité dans les sujets, qui sont de préférence des vices honteux, de graves désordres domestiques, des adultères, jusqu'à des incestes[3]; même cynisme dans l'expression, même recherche des mots obscènes, ou simplement des mots sales.

Par un contraste singulier, dont Pomponius et Novius

1. *Noct. attic.* XI, 15. — 2. La pièce de Novius est intitulée *Gemini*.
3. Laberius, *Belonistria* : « .... Domina nostra privignum suum amat efflictim. » Non. v. *Efflictim*. O. Ribbeck, p. 239.

nous ont offert l'analogue et qui ajoute à la ressemblance du *mime* et de l'*atellane* un dernier trait, celui du mélange, qui leur est commun, de l'extrême grossièreté et de l'élégance, d'une élégance raffinée, le peu que nous pouvons lire de Labérius dénote un style fort étudié, fort travaillé, précieux jusqu'à l'affectation. Aulu-Gelle a tout un chapitre[1] sur l'archaïsme, le néologisme, la hardiesse populaire et triviale qui caractérisaient sa manière; il y donne de curieux exemples de ces trois sortes de recherche qu'il poursuivait à la fois. Le critique ne laisse pas de citer ailleurs, avec éloge[2], un passage où Labérius s'est montré assurément bien prétentieux. On contait de Démocrite qu'il s'était volontairement privé de la vue pour être moins distrait de ses méditations. Labérius, changeant un peu l'anecdote pour sa commodité, en tirait cette comparaison qu'il mettait, sans beaucoup de vraisemblance, dans la bouche d'un vieil avare affligé des désordres et des prodigalités de son fils :

Démocrite d'Abdère, ce philosophe physicien, tourna la face d'un bouclier vers le lever d'Hypérion, afin de faire pénétrer dans ses yeux émoussés les traits éclatants de l'airain. S'il émoussa ainsi en lui l'organe perçant de la vue, s'il se priva de la lumière, c'était pour ne point voir prospérer de méchants concitoyens. Ainsi moi-même je veux que l'éclat dont resplendit l'argent éblouisse la fin de mon âge et dérobe à ma vue la prospérité d'un vaurien de fils.

Democritus Abderites physicus philosophus
Clipeum constituit contra exortum Hyperionis,
Oculos effodere ut posset splendore æreo.
Ita radiis solis aciem effodit luminis,
Malis bene esse ne videret civibus.
Sic ego fulgentis splendorem pecuniæ
Volo elucificare exitum ætati meæ,
Ne in re bona esse videam nequam filium[3].

De tels vers, contemporains par le goût, comme par la

1. *Noct. attic.* XVI, 7 : « .... Verba finxit prælibenter.... multaque alia hujusmodi novat; neque non obsoleta quoque et maculantia ex sordidiore vulgi usu ponit.... » (Cf. Tertull. *de Pallio*, I.)
2. A. Gell. *ibid.* X, 17 : « .... Versibus quidem satis munde atque graphice factis.... non inconcinniter.... »
3. O. Ribbeck, p. 247.

date, de la poésie tourmentée des *Satires Ménippées* de Varron, sont bien loin du beau naturel inauguré dans le même temps par Lucrèce et par Catulle.

Le rival de Labérius n'aurait pas écrit autrement s'il était vrai qu'on dût le regarder comme l'auteur des vers de même caractère que lui attribue le Trimalcion de Pétrone[1], pesant dans sa balance Cicéron et Publius Syrus, déclarant le premier plus éloquent, *disertiorem*, et l'autre plus distingué, *honestiorem*.

Le luxe, du souffle de sa gueule dévorante, a tout flétri dans la cité de Mars. Pour le plaisir de ton palais, on nourrit, enfermé, le paon, revêtu du manteau babylonien de son plumage doré; pour toi aussi la poule de Numidie, le coq eunuque; la cigogne elle-même, cet hôte aimable venu des terres étrangères, cet oiseau aux mœurs pieuses, aux pieds effilés, à la voix émule des crotales, cet exilé des hivers, ce signe avant-coureur de la tiède saison, dévouée à ton intempérance, fait son nid dans ta marmite. Pourquoi la précieuse perle de l'Inde, pendant à triple étage ?... Est-ce pour que la dame romaine, le cou paré des dépouilles de la mer, s'étende, sans retenue et sans honte, sur une couche étrangère? Pourquoi la verte émeraude, ce rare et coûteux cristal? A quoi bon souhaiter les feux du rubis carthaginois? Pour étinceler? Mais l'honnêteté est une escarboucle. Est-il bien qu'une jeune épouse n'ait de vêtement que le vent tissé en étoffe, qu'elle s'expose nue sous le brouillard transparent de sa robe de lin?

Luxuriæ rictu Martis marcent mœni
Tuo palato clausus pavo pascitur
Plumato amictus aureo Babylonico[2],

1. *Satyric.* 55. — 2. Cf. Hor. *Sat.* II, II, 23 sqq.

« Je n'obtiendrai pas sans peine, je le sais, qu'à la vue d'un paon, mis sur la table, tu préfères une poule pour chatouiller ton palais, corrompu, comme tu l'es, par de vaines idées : et cependant, qu'on paye au poids de l'or le rare oiseau, que la peinture de sa queue étale un merveilleux spectacle, qu'importe pour ce dont il s'agit? Te nourris-tu de ses plumes sur lesquelles tu te récries et, quand il est cuit, garde-t-il sa beauté? »

Vix tamen eripiam, posito pavone, velis quin
Hoc potius quam gallina tergere palatum,
Corruptus vanis rerum : quia veneat auro
Rara avis, et picta pandat spectacula cauda

Gallina tibi Numidica, tibi gallus spado :
Ciconia[1] etiam grata peregrina hospita,
Pietaticultrix, gracilipes, crotalistria[2]
Avis, exul hiemis, titulus tepidi temporis,
Nequitiæ nidum in cacabo fecit tuo.
Quo margarita cara tribaca Indica ?
....
An ut matrona ornata phaleris pelagiis
Tollat pedes indomita in strato extraneo?
Smaragdum ad quam rem viridem, pretiosum vitrum?
Quo Carchedonios optas ignes lapideos,
Nisi ut scintilles? probitas est carbunculus.
Æquum est induere nuptam ventum textilem,
Palam prostare nudam in nebula linea[3]?

C'est là une déclamation laborieusement spirituelle et élégante où de bons critiques ont vu moins l'œuvre réelle qu'un pastiche plus ou moins fidèle de Publius Syrus. On

Tanquam ad rem attineat quidquam. Num vesceris ista,
Quam laudas, pluma? Cocto num adest honor idem?

Cette recherche de l'intempérance romaine plus d'une fois flétrie, avant et après Horace, par la satire (Varr., *Sat. Menipp.* περὶ ἐδεσμάτων; A. Gell, *Noct. attic.* VII, 16; Juvénal. *Sat.* I, 143), était contemporaine de Publius Syrus. L'orateur Hortensius en avait, a-t-on dit (Varr. *De Re rustic.* III, 6; Tertull. *de Pallio*, etc.), donné l'exemple.

1. Autre trait de satire probablement contemporaine. Cf. Hor. *Sat.* II, II, 49 sqq. :

« Tranquille était l'esturgeon, tranquille aussi le nid de la cigogne, jusqu'aux exemples donnés par un personnage prétorien. »

Tutus erat rhombus, tutoque ciconia nido,
Donec vos auctor docuit prætorius....

C'est par ironie sans doute que ce personnage, Asinius, ou Sempronius Rufus, est appelé prétorien. D'après une épigramme que rapportent les scoliastes d'Horace, son innovation gastronomique lui fit manquer la préture.

Suffragiorum puncta non tulit septem.
Ciconiarum populus ultus est mortem.

2. Cf. Ovid. *Metam.* VI, 97 :

.... Crepitante ciconia rostro.

Et Juvénal. *Sat.* I, 115 :

Quæque salutato crepitat Concordia nido.

3. O. Ribbeck, p. 258.

se refuse vraiment à y reconnaître la même main que dans ces belles et simples sentences[1] par lesquelles, bien mieux que par les prestiges du bel esprit, il relevait tout à coup de son humilité le genre vulgaire, grossier, licencieux auquel il lui fallait se rabaisser. Par elles aussi, péripétie morale d'un effet plus inattendu, plus frappant que celles de la scène, tout ce public confus et tumultueux qu'il avait mission de divertir, était ramené, en un instant, des accès d'une gaieté brutale à des pensées sérieuses. Elles ont fait, par une autre métamorphose plus durable, du futile mimographe travaillant aux plaisirs d'une heure de folie, un moraliste toujours écouté; se détachant pour ainsi dire d'elles-mêmes de productions périssables, elles ont pris place, comme des proverbes de la sagesse, dans la mémoire du peuple, elles ont servi de texte aux méditations des philosophes. Sénèque, après son père le rhéteur, qui répète les témoignages d'admiration de Cassius Sévérus, ne peut se lasser de les citer, de les commenter, louant, avec éloquence, leur sens profond, leur tour heureux, leur autorité sur les esprits, retraçant, en homme qui a pu encore les entendre répéter et applaudir au théâtre, l'effet qu'elles continuent de produire sur les hommes réunis, l'éclatante adhésion qu'elles en obtiennent, les préférant aux plus beaux traits des comiques, des tragiques, les proclamant dignes du cothurne. De bonne heure on les a rassemblées, dans l'intérêt surtout de la jeunesse, mais aussi au grand profit de l'âge mur. Le recueil, en traversant les âges, s'est grossi de beaucoup de maximes du même genre, antiques et même modernes, qui en ont porté le nombre, dans la dernière recension, faite avec beaucoup de soin et de critique par M. Ribbeck, à huit cent cinquante-sept. Rapportons, comme échantillons, quelques-unes de celles qui sont incontestablement de Publius Syrus, et nous sont parvenues avec la recommandation des deux Sénèque, d'Aulu-Gelle, de Macrobe.

1. Ces sentences sont presque tout ce qui est resté de Publius Syrus. On ne cite encore de lui que deux titres de pièces, *Murmurco*, *Putatores*, et deux ou trois fragments insignifiants. (Voy. O. Ribbeck, p. 258, 259.)

La pauvreté manque de peu, l'avarice de tout.

Desunt inopiæ pauca, avaritiæ omnia[1].

A l'avare manque ce qu'il a, autant que ce qu'il n'a pas.

Tam deest avaro quod habet quam quod non habet[2].

A tous peut arriver ce qui peut arriver à quelqu'un.

Cuivis potest accidere quod cuiquam potest[3].

Étrangère à nous est toute chose accordée par le sort à nos désirs.

Alienum est omne quicquid optando evenit[4].

Attendez d'autrui ce qu'à autrui vous aurez fait.

Ab alio expectes alteri quod feceris[5].

Le remède aux injures c'est l'oubli.

Injuriarum remedium est oblivio[6].

Pour nul n'est bon l'avare, pour lui-même il est pire que personne.

In nullum avarus bonus est, in se pessimus[7].

De peu manque le mortel qui ne désire que peu.

Is minimo eget mortalis, qui minimum cupit[8].

A ce qu'il veut, qui peut vouloir ce qui suffit.

Quod vult habet, qui velle quod satis est potest[9].

Le bienfaiteur reçoit, tout en donnant, s'il donne à qui le mérite.

1. Senec. *Contror.* III, 18. O. Ribbeck, p. 268.
2. Senec. *ibia.* O. Ribbeck, p. 286.
3. Senec. *De tranquill. animi*, II, 8; *Consol. ad Marciam*, IX. O. Ribbeck, p. 260.
4. Senec. *Epist.* VIII. O. Ribbeck. *ibid.*
5. Senec. *Epist.*, XCIV. O. Ribbeck, p. 110, 261.
6. Senec. *ibid.* O. Ribbeck, p. 110, 275.
7. Senec. *Epist.* CVIII. O. Ribbeck, p. 109, 275.
8. Senec. *ibid.* O. Ribbeck, p. 109, 276.
9. Senec. *ibid.* O. Ribbeck, p. 109, 284.

Beneficium dando accepit, qui digno dedit.

Qui peut plus qu'il ne doit, voudra plus qu'il ne peut.

Cui plus licet quam par est, plus vult quam licet[1].

Supportez, n'accusez pas ce qui ne peut être changé.

Feras, non culpes, quod mutari non potest[2].

Pleurs d'héritier, rire sous le masque.

Heredis fletus sub persona risus est[3].

Mauvais est le conseil qu'on ne peut changer.

Malum est consilium, quod mutari non potest[4].

A trop disputer, la vérité se perd.

Nimium altercando veritas amittitur[5].

C'est presque un bienfait qu'un honnête refus.

Pars benefici est, quod petitur, si belle neges[6]

Les sentences ne devaient pas manquer aux *mimes* de Labérius; elles n'ont manqué à aucune composition dramatique de l'antiquité : mais, s'il faut en juger par ses fragments, où elles sont rares, elles ne comptaient pas autant dans ses œuvres que dans celles de son rival. Ce qui le distinguait, lui, c'était, outre les grâces un peu affectées de son style, la hardiesse de ses saillies, une verve satirique âpre et redoutable, qui n'épargnait personne[7]. J'ai cité ailleurs[8] la jolie lettre où Cicéron[9], conseillant au jurisconsulte Trébatius de couper court à son infructueuse campagne de courtisan auprès du vainqueur des Gaules, le menace, s'il tarde trop, des railleries de Labérius. Elles s'adressaient quelquefois beaucoup plus haut, elles atteignaient jusqu'à César, qui semble en avoir gardé rancune[1]. Par suite s'est engagé entre le dictateur et l'auteur de *mimes* un drame, approchant du tragique, qui passe en intérêt toutes ces pièces perdues que nous ne pouvons raconter.

1. A. Gell. *Noct. att.* XVII, 14; Macrob. *Saturn.* II, 7. O. Ribbeck, p. 264, 267.
2. A. Gell. Macrob. *ibid.* O. Ribbeck, p. 271.
3. A. Gell. Macrob. *ibid.* O. Ribbeck, p. 273.
4. A. Gell. *ibid.* O. Ribbeck, p. 277.
5. A. Gell. Macrob. *ibid.* O. Ribbeck, p. 279.
6. A. Gell. Macrob. *ibid.* O. Ribbeck, p. 281.
7. « Asperæ libertatis », dit Macrobe, *Saturn.* II, 7.
8. Voyez plus haut, p. 222. — 9. *Epist. ad famil.* VII, 11.

L'an de Rome 708, César, revenu de son expédition d'Espagne, donnait des jeux, et au nombre des spectacles offerts par lui à la curiosité du public était un concours entre des *mimes* de Labérius et ceux de P. Syrus. Il voulut, vengeance raffinée ou caprice cruel de sa toute-puissance, que Labérius, un chevalier, un vieillard, montât sur la scène et jouât lui-même sa pièce. Labérius céda à des instances en apparence obligeantes, qui, en réalité, étaient des ordres[2]; mais ce ne fut pas sans réclamer noblement, pathétiquement, contre la violence qui lui était faite, dans cet admirable prologue, l'un des plus beaux débris de la poésie antique[3] :

Nécessité, qui, d'un cours impétueux, traverses dans leur voie et emportes, malgré leurs efforts, la plupart des mortels, en quel abîme m'as-tu précipité, lorsque chez moi déjà le sentiment allait s'éteindre? Jamais dans ma jeunesse, ni les sollicitations, ni les largesses, ni la crainte, ni la violence, ni le crédit, n'eussent pu ébranler mon âme : et voilà que, sur mes vieux jours, je me laisse vaincre sans peine aux paroles engageantes de ce grand homme, qui daigne pour moi descendre à la prière. Les dieux lui ont tout accordé : faible mortel, était-ce à moi de lui rien refuser? Il est donc vrai ! après soixante ans d'une vie sans tache, sorti de ma maison chevalier romain, j'y

1. A. Gell. *Noct. attic.* XVII, 14.
2. C'est ce que fait entendre Macrobe, *Saturn.* II, 7 : « .... potestas non solum si invitat, sed, et si supplicet, cogit. » Bayle (*Dict. hist. et crit.* art. LABÉRIUS) rapproche de ce passage de Macrobe cet autre d'Ausone : « quod est potentissimum imperandi genus, rogabat qui jubere poterat. »
3. On en trouve l'éloge et la traduction dans le *Traité des études* de Rollin (livr. III, art. 3). J. J. Rousseau, qui en faisait aussi grand cas, en a lui-même traduit quelque chose dans une note de *La nouvelle Héloïse* (IIe part., lettr. XXIII), où, par une double erreur, les *Nuits attiques* d'Aulu-Gelle, dans lesquelles il n'est point question de ce morceau, sont substituées aux *Saturnales* de Macrobe, qui nous l'ont conservé, et traitées dédaigneusement de « fade recueil ». Un dernier traducteur du Prologue de Labérius est M. Pierron, dans le XIIe chapitre de son *Histoire de la littérature romaine* (1852).

dois rentrer avec le nom de mime. Ah ! j'ai vécu trop d'un jour. O fortune, qui ne mets de bornes ni à tes faveurs, ni à tes disgrâces, si, par un effet de ton caprice, ma gloire littéraire devait un jour flétrir dans sa fleur, briser, abattre ma renommée, que n'était-ce au temps de ma force, de ma verte jeunesse, lorsque je pouvais du moins répondre à l'attente du peuple romain et du grand homme qui m'écoute, lorsque, souple encore, je pouvais plier sous ta main ! Mais aujourd'hui à quoi me réduis-tu ? Eh ! qu'apporté-je sur la scène ? les grâces du visage, la noblesse du maintien, le feu du talent, le charme d'une voix mélodieuse ?... Comme le lierre étouffe de ses flexibles rameaux l'arbre qu'il embrasse, ainsi la vieillesse me fait mourir par l'étreinte des années. Labérius est comme la tombe ; il ne possède plus qu'un vain nom.

Necessitas, cujus cursus transversi impetum
Voluerunt multi effugere, pauci potuerunt,
Quo me detrusit pœne extremis sensibus !
Quem nulla ambitio, nulla unquam largitio,
Nullus timor, vis nulla, nulla auctoritas
Movere potuit in juventa de statu[1],
Ecce in senecta ut facile labefecit loco
Viri excellentis mente clemente edita
Summissa placide blandiloquens oratio !
Etenim ipsi di negare cui nil potuerunt,
Hominem me denegare quis posset pati ?
Ego bis tricenis annis actis sine nota
Eques Romanus a lare egressus meo
Domum revertar mimus. Nimirum hoc die
Uno plus vixi mihi quam vivendum fuit.
Fortuna, immoderata in bono æque atque in malo,
Si tibi erat libitum, literarum laudibus
Florens cacumen nostræ famæ frangere,
Cur cum vigebam membris præviridantibus,
Satis facere populo et tali cum poteram viro,
Non me flexibilem concurvasti ut carperes ?
Nuncine me deicis ? Quo ? Quid ad scenam adfero ?
Decorem formæ an dignitatem corporis,
Animi virtutem an vocis jucundæ sonum ?
Ut hedera serpens vires arboreas necat,

1. Le témoignage que se rend ici Labérius est confirmé par une anecdote qu'on lit chez Macrobe (*Saturn.* II, 6). Clodius n'avait pu en obtenir un *mime*, pour des jeux qu'il devait donner, sans doute ; il s'irritait, il menaçait : le poëte lui dit : « Qu'ai-je à craindre de toi ? d'aller à Dyrrachium et d'en revenir. » Allusion piquante à l'exil et au retour de Cicéron.

Ita me vetustas amplexu annorum enecat :
Sepulcri similis nil nisi nomen retineo [1].

A cette plainte éloquente ne se bornèrent pas les représailles de Labérius. Bientôt après, on le vit reparaître jouant dans son *mime* le personnage de Syrus, d'un esclave maltraité, qui se dérobait aux coups et s'écriait :

Il nous faut donc, Romains, perdre la liberté !

Porro, Quirites, libertatem perdimus.

Puis vint ce trait sentencieux :

C'est chose nécessaire qu'il ait peur de beaucoup celui de qui beaucoup ont peur.

Necesse est multos timeat quem multi timent.

et d'un mouvement involontaire, tous les spectateurs, entrant dans l'intention du poëte, et s'appropriant ses paroles comme l'expression du sentiment public [2], tournèrent les yeux vers César. Quand vint le moment de juger, César, peut-être sans injustice, mais heureux que son goût se trouvât d'accord avec sa passion, se prononça pour Publius Syrus. Il le fit en termes plaisants, comme s'il eût pris lui-même le ton du *mime*, et jouant sur ce nom de Syrus, qui se trouvait à la fois, non peut-être sans une intention maligne de l'auteur, et celui du rival de Labérius et celui du personnage infime par la bouche duquel Labérius lui avait fait entendre, à la face de Rome, de si libres paroles, il dit en souriant : « J'étais pour toi, Labérius, mais tu as été vaincu par Syrus. »

Favente tibi me, victus es, Laberi, a Syro.

Là-dessus Publius Syrus reçut la palme et Labérius, avec un riche présent, un anneau d'or. César le rétablissait ainsi dans son rang de chevalier dont sa complaisance forcée pouvait paraître l'avoir fait déchoir. Cette autre pièce qui se jouait hors de la scène n'était pas finie. Quand Labérius,

1. O. Ribbeck, p. 251. — 2. Senec. *De ira*, II, 2.

d'acteur redevenu spectateur, s'en vint reprendre sa place sur les gradins réservés aux hommes de sa condition, il ne trouva plus où s'asseoir, et Cicéron lui dit, raillant à la fois par une épigramme à double portée et César qui avait rempli le sénat de ses créatures, et le chevalier romain qui venait de se dégrader : « Nous vous ferions bien une place si nous n'étions si serrés ; » à quoi Labérius repartit, avec son intarissable verve : « Cela m'étonne de vous, accoutumé à vous asseoir sur deux siéges[1]. » Un si piquant à-propos semblait, dans sa défaite littéraire et son humiliation morale, lui rendre l'avantage qui lui était échappé. Il le reprit dans la représentation du lendemain par d'heureux vers ajoutés à un autre de ses *mimes*. Publius Syrus lui avait dit avec courtoisie, pour lui adoucir l'amertume de sa victoire : « Celui avec qui tu as lutté comme auteur, viens-lui en aide comme spectateur : »

Quicum contendisti scriptor, hunc spectator subleva.

Labérius lui répliqua, dans un nouveau prologue :

Tous ne peuvent être en tout temps les premiers. Quand tu seras arrivé au plus haut degré de l'illustration, tu t'y maintiendras avec peine ; il te faudra bientôt en tomber. Je suis tombé, après moi tombera celui qui me suit. La gloire est du domaine public.

Non possunt primi esse omnes omni in tempore.
Summum ad gradum cum claritatis veneris,
Consistes ægre, nictu citius decidas.
Cecidi ego, cadet qui sequitur : laus est publica[2].

Nous pourrions poursuivre et donner à la comédie pour épilogue le dédain affecté avec lequel ont parlé de Labérius, Cicéron, qui avait ses raisons pour cela, on vient de le voir ; Horace qui s'est peut-être, cette fois, trop souvenu sous Auguste des injures de César ; l'un écrivant à Cornificius[3] :

1. Senec. *Controv.* III, 18 ; Sueton. *Cæs.* XXIX ; Macrob. *Saturn.* II, 3.
2. O. Ribbeck, p. 253.
3. *Epist. ad. famil.* XII, 18. Cicéron n'était pas si indifférent à l'égard des *mimes* qu'il le témoigne ici. Il se les rappelle et les cite assez souvent. (Voy. *Philipp.* II, 27 ; *De Orat.* II, 61, 64, 67, etc.)

« Je me suis à ce point endurci, qu'aux jeux de notre cher César j'ai pu souffrir patiemment la présence de T. Plancus, les vers de Labérius et de Publius. »

Ego sic jam obdurui, ut, ludis Cæsaris nostri, æquissimo animo viderem T. Plancum, audirem Laberii et Publii poemata.

l'autre refusant d'approuver certains ouvrages par la raison qu'il lui faudrait admirer aussi comme de beaux poëmes les *mimes* de Labérius.

Nam sic
Et Laberi mimos ut pulchra poemata mirer[1].

Revenons à l'histoire du *mime* et ajoutons-y, à l'époque qui nous occupe, celle de ses plus éclatants succès, deux noms encore. L'un se trouve dans cette lettre de Cicéron[2], rappelée plus haut, où il menace plaisamment Trébatius des railleries de Labérius ; il ajoute « et de notre ami Valérius. » On ne sait quel est ce Valérius ; mais, d'après le sens général de la phrase, on est tenté de voir en lui un auteur de *mimes*. L'autre nom, Cn. Matius, désigne un personnage qui nous est mieux connu. C'était celui d'un ami de César[3], un de ces officiers qui formaient en Gaule comme sa cour littéraire. Matius mêlait, en amateur que ne gêne point une vocation spéciale, deux sortes d'occupation bien disparates, une traduction en vers de l'Iliade et la composition de ce qu'on appelait des *mimiambes*[4]. Etait-ce une sorte de *mimes?* Bothe le pense ; mais M. Ribbeck

1. *Sat.* I, x, 6. — 2. *Epist. ad. famil.* VII, 11.
3. Cic. *Epist. ad famil.* XI, 28. L'auteur de cette belle lettre est-il le même que le poëte ? On l'a quelquefois mis en doute ; on a distingué un C. Mattius, ce serait le premier, et Cn. Mattius, ce serait le second. Cette distinction n'a pas été admise par deux de nos critiques les plus distingués ; en 1838, par C. Magnin, *Origines du Théâtre moderne*, Introduction, p. 356 ; récemment, en 1864, 1865, par M. Boissier, articles de la Revue des Deux-Mondes ; *Cicéron et ses amis*, p. 328.
4. Pline le Jeune, *Epist.* VI, 21, en attribue à un poëte comique, fort distingué, de son temps, Virginius Romanus (voyez plus haut, p. 302), dans un passage qui peut faire comprendre à quels mérites inattendus pouvait s'élever un genre tel que le *mime :* « Scripsit *mimiambos* tenuiter, argute, venuste, atque in hoc genere eloquentissime. Nullum est enim genus, quod absolutum non possit eloquentissimum dici. »

ne paraît pas être de cet avis, puisqu'il n'en a pas fait mention dans son recueil. Mattius les écrivait dans un mètre honoré du nom d'Hipponax, *scazonte hipponacteo*, dit Térentianus Maurus, qui le loue d'avoir reproduit, avec le mètre, l'agrément de son modèle[1]. Aulu-Gelle et Macrobe ne lui ménagent pas non plus les éloges[2]. Ce qui leur plaît surtout chez lui, ce sont ces recherches savantes, ces grâces coquettes de style qui, chez les auteurs de *mimes* de ce temps, chez Labérius, même chez Publius Syrus, paraissent avoir été une sorte de réaction contre la bassesse du genre.

Le *mime* ayant, à son tour, fatigué, l'*atellane* fut reprise avec succès, par Mummius, au temps de Tibère, à ce qu'on croit, puis il revint à la mode. Le *mime* et l'*atellane* sont la comédie de l'Empire : ils prennent la couleur de leur temps, de plus en plus licencieux, et à l'obscénité ajoutent un excès de licence impie, qui a fourni des armes à Tertullien, une cruauté sanguinaire digne des princes féroces et du lâche peuple qu'ils devaient amuser. Diane fouettée, le Testament de Jupiter, les Amours de Cybèle, les Trois Hercules affamés, tels sont, selon Tertullien[3], les titres ou les sujets de ces *mimes*. Nous savons, par l'historien Josèphe[4] et par Martial[5], qui a loué bassement de tels spectacles, que, sous Domitien, dans un *mime* dont le brigand Lauréolus était le héros, un supplice réel ensanglanta la scène, un condamné périt sur une croix.

Dans une histoire complète qu'on ne se propose point ici, on aurait à recueillir bien des exemples de ces honteuses, de ces affreuses prostitutions de la muse comique ; on y trouverait aussi l'occasion de la réhabiliter quelque peu, en racontant, d'après les historiens de l'Empire, comment, dans l'*atellane*, dans le *mime*, elle éleva quelquefois une voix courageuse contre la tyrannie

Malheureusement, de la *fabula togata*, de la *fabula ta-*

1. *De metris.*
2. *Noct. attic.* VI, 6; XV, 25; XX, 9; *Saturnal.* I, 4.
3. *Apolog.* XV. Cf. Arnob. *Adv. Gent.* IV, 35. — 4. *Antiq.* XIX, I, 13.
5. *De Spectacul.* VII.

bernaria, c'est-à-dire de la comédie romaine, noble et familière, de l'*atellane* renouvelée par une rédaction latine et métrique, du *mime* relevé par les agréments de la satire, la vivacité de l'épigramme, le grand sens de la maxime, de ces genres si fort en vogue au septième siècle de Rome, et dont plusieurs se perpétuèrent dans les siècles suivants, il est resté bien peu de chose, quelques noms d'auteurs, quelques titres de pièces, d'informes débris, que toutefois on ne doit pas dédaigner, où une curiosité légitime cherche à retrouver le génie comique des poëtes, la trace confuse de leurs saillies, les traits, non moins effacés, des modèles qu'ils ont exprimés. Tel l'Hamlet de Shakespeare, dans le cimetière d'Elseneur, ramassant, avec d'autres débris lugubres de la mort, ce qui fut la tête du bouffon Iorick, évoque le souvenir des folles pensées qui y ont autrefois habité.



VI

ANCIENNE SATIRE LATINE. — LUCILIUS.

(JOURNAL DES SAVANTS, cahiers de février, mai 1846, pages 65, 281.)

SATIRES DE C. LUCILIUS, *fragments revus, augmentés, traduits et annotés pour la première fois en français*, par E. F. Corpet. Paris, imprimerie et librairie de Panckouke, 1845, in-8 de 287 pages[1].

I

Parmi les poëtes latins que, malgré leur génie naturel, devait à la longue faire disparaître le progrès de la langue et du goût, il n'en est point qui se soient plus défendus contre cette inévitable destinée que Lucilius. Il n'en est point non plus dont, à la renaissance des lettres et depuis, on ait plus vivement regretté la perte. Quels précieux suppléments à l'histoire n'eussent pas offerts les attaques personnelles dirigées avec l'audace de l'ancienne comédie athénienne[2] contre les hommes les plus considérables du

1. Cet ouvrage, réuni dans un même tome avec la traduction, donnée par M. Jules Chenu, de Lucilius Junior, Saleius Bassus, Cornelius Severus, Avienus, Dionysius Cato, forme la quatorzième livraison de la seconde série de la *Bibliothèque latine-française*, publiée par C. L. F Panckouke.
2. Hor. *Sat.* I, IV, 1 sqq.

temps, par ce censeur de nouvelle sorte, ce nouveau Caton, armé comme l'autre, pour dégrader le vice puissant et honoré, de sa probité, de son courage, mais ne tenant ses pouvoirs que de sa vocation satirique ! Quels suppléments non moins précieux n'eût pas reçus la comédie des Romains, tant celle qui nous est connue par ses principaux chefs-d'œuvre, la *fabula palliata*, que celle dont nous avons seulement les débris informes, la *fabula togata*, de ces peintures plus libres, auxquelles désormais n'était soustrait aucun désordre moral, où, comme sur une scène affranchie des gênes de la loi et de la surveillance d'une aristocratie ombrageuse, on voyait traduite la société tout entière, les ordres[1], les tribus[2], le peuple en masse ; où revivait, dans sa dernière crise, la lutte de l'ancienne austérité contre la corruption apportée par les nations conquises à leurs vainqueurs, et par laquelle, non moins que par leur littérature et leurs arts, elles en triomphaient à leur tour ! De combien de détails intéressants des productions dans lesquelles s'exprimait tout l'ensemble de la vie romaine n'eussent-elles pas enrichi les livres d'antiquités! Que d'expressions ajoutées par elles au vocabulaire du langage familier ! Comme on eût cherché à y saisir le véritable caractère de cette urbanité difficile à définir, même pour les anciens, dont Lucilius passa pour le modèle le plus accompli[3], jusqu'au temps où ce qu'elle retenait de rudesse républicaine cessa de se trouver d'accord avec les convenances nouvelles introduites dans le commerce du monde par le régime monarchique[4] ! Enfin, à l'attrait de l'instruction se fût ajouté celui du plaisir : c'eût été une lecture bien piquante que celle d'un poëte auquel on a pu sans doute, avec justice, reprocher une composition précipitée, des formes de style diffuses, négligées, dures, un ton trop constamment amer et emporté[5], mais aussi, de l'aveu de tous, plein de verve et d'esprit, abondant en inventions

1. *Fragm.* XXVII, 14. — 2. Hor. *Sat.* II, I, 69.
3. Cic. *De Orat.* II, 6; *De Finib.* I, 3; etc
4. Hor. *Sat.* I, x, 13, 65.
5. Id. *ibid.* I, IV, 7-13; x, 1-30, 46-71.

originales, en pensées fortes, en traits hardis, en saillies heureuses, en beaux vers; d'un poëte de bonne heure traité en classique, sujet favori, pour les critiques, de lectures, d'éditions, de commentaires[1], qui charma son siècle, comme on le voit par les éloges et les citations de Cicéron, dont la faveur constante, même dans l'âge suivant, importunait quelquefois Horace; qu'Horace[2] cependant, et après lui Perse[3] et Juvenal[4], louèrent avec un éloquent enthousiasme; que Quintilien[5] défendit à la fois contre le double fanatisme de ses admirateurs et de ses détracteurs; que les témoignages de l'antiquité nous montrent comme toujours présent à l'imagination des Romains, ne cessant de fournir aux entretiens des allusions, aux traités des rhéteurs et des grammairiens[6] des exemples, aux poëtes[7] des souvenirs et des inspirations; dont on retrouve la trace jusque dans les écrits des apologistes du christianisme, chez Lactance[8], par exemple, qui se plaît à le citer comme un des interprètes les plus respectables et les plus accrédités de la sagesse païenne.

Malheureusement, d'un tel poëte il n'est resté que des fragments, rapportés en grande partie par des grammairiens et pour des raisons toutes grammaticales. Quelques-uns sont insignifiants, mais beaucoup étincellent, pour ainsi dire, au milieu même de ces textes si propres à les éteindre. Par la force du sens et la vivacité du tour, par ce qu'ils révèlent ou par ce qu'ils laissent pénétrer, ils excitent à un très-haut degré l'intérêt et la curiosité.

Turnèbe[9] en parlait ainsi au seizième siècle, et les Estienne, cédant eux-mêmes à cet attrait, s'appliquèrent à les recueillir dans leurs *Fragmenta poetarum veterum latinorum*, publiés à Paris en 1564.

1. Suet. *De illustrib. gramm.* II, XIV; Hor. *Sat.* I, X, vers. suppos. 2-3; Porphyr. in. Horat. *Epist.* I, III, 1.
2. Hor. *Sat.* II, I, 62 sqq. — 3. *Sat.* I, 114.
4. *Sat.* I, 19-21, 165-168. — 5. *Inst. orat.* X, I, 93.
6. A. Gell. *Noct. attic.*; Macrob. *Saturn*, passim, etc.
7. Martial., *Epigr.* XI, 91, 5; XII, 95, 7. Auson. *Epist.* XV, *ad Tetrad. sat. script., etc.*
8. *Div. Inst.* V, 5, 9. — 9. *Adversarior.* lib. XXVIII, c. IX.

En 1597, il en parut à Leyde un recueil spécial sous ce titre qui vaut presque une notice : *C. Lucilii Suessani Aurunci, satyrographorum principis eq. romani (qui magnus avunculus magno Pompeio fuit) satyrarum quæ supersunt reliquiæ. Franciscus Jani filius Dousa collegit, disposuit, et notas addidit.* C'était le temps de ces restitutions : déjà en 1590 et 1595, à Naples et à Dordrecht, Columna (Jérôme Colonna) et Merula (Van Merle) avaient ainsi ressuscité le vieil Ennius[1].

Jean Dousa (Van der Does) était un noble hollandais, illustre à bien des titres, comme négociateur, magistrat, historien, poëte, philologue. Dans l'université de Leyde fondée par son influence, dont il avait été le premier procurateur et le bibliothécaire, s'étaient élevés ses nombreux enfants, tous érudits et célébrés par les savants du temps dans des pièces latines sous le nom collectif de *Pleias Dousica*. Ce fut le quatrième d'entre eux, François Dousa, qui, à vingt ans, avec l'aide de son père, donna le livre dont nous venons de rapporter le titre, un Lucilius rassemblé, disposé, commenté, restauré même quelquefois dans d'ingénieux centons.

François Dousa, dans la dédicace, se vante de l'approbation donnée à son entreprise par Joseph Scaliger, que son père avait attiré à l'université de Leyde pour y remplacer Juste Lipse, et qu'il appelle, avec l'emphase érudite du temps : *Summus ille scientiarum omnium dictator.... heros ille!* Cette politesse, au reste, lui est rendue en tête du livre, dans une flatteuse épigramme du *héros*. Suit, selon la coutume, un assez grand nombre de compliments du même genre signés par des savants de noms plus ou moins illustres, par Merula entre autres, qui célèbre son jeune émule dans deux pièces, l'une en style d'Ennius, l'autre en style de Lucilius.

Ces éloges étaient mérités; cependant la critique ne pouvait s'en tenir, sur Lucilius, au livre de François Dousa. D'autres fragments restaient à recueillir, et ceux

1. Voyez plus haut, p. 33 et suivantes.

qu'on donnait pouvaient, grâce à l'amélioration progressive des textes auxquels on les avait empruntés, être rapportés avec plus d'exactitude, placés dans un ordre moins arbitraire, mieux éclaircis. Ainsi sans doute en pensèrent ceux qui, comme D. Heinsius, dans son édition d'Horace donnée à Leyde en 1612, réimprimèrent d'après les Estienne les fragments de Lucilius. Ainsi en pensa Bayle, qui, dans son article sur Lucilius, invita, mais vainement, les érudits à une nouvelle recension du vieux satirique. Malgré ces réclamations plus ou moins directes, ce fut le Lucilius de François Dousa que reproduisirent sans aucun changement, pour ne parler que des grandes collections, en 1713, à Londres, celle de Maittaire; en 1766, à Pesaro, celle d'Amati; plus tard, en 1785, celle des Deux-Ponts; enfin, assez récemment, en 1830, la bibliothèque classique latine de M. Lemaire.

Depuis cette dernière réimpression, Lucilius est enfin redevenu l'objet de travaux sérieux et originaux. La biographie du créateur de la satire latine, la distribution de son recueil, le plan de ses diverses pièces, les vers qui en sont restés, ont été étudiés sans relâche par de nombreux critiques. De là les écrits publiés successivement, en 1835 et 1836, à Bonn et à Stettin, par M. Varges [1]; en 1840, à Berlin, par M. Schmidt [2]; en 1841, à Breslau, par M. Petermann [3]; en 1841, à Halle, par M. Schœnbeck [4]; en 1842, à Utrecht, par M. J. A. C. Van Heusde [5]; en 1843, à Marbourg, par M. J. Becker [6]; en 1844, à Bâle, par M. Gerlach [7]. Il faut y ajouter les articles critiques auxquels ces productions ont donné lieu dans divers recueils;

1. *Specimen quæstionum Lucilianarum*, dans le *Rheinisches Museum*, Bonn, 1835, t. III, p. 15-69; *C. Lucilii satirarum quæ ex libro III supersunt*, Stettin, 1836.
2. *C. Lucilii satirarum quæ de libro nono supersunt disposita et illustrata*, Berlin, 1840.
3. *De Lucilii vita*, Breslau, 1841.
4. *Quæstionum Lucilianarum particula*, Halle, 1841.
5. *Studia critica in C. Lucilium poetam*, Utrecht, 1842.
6. *Ueber die Eintheilung der satiren des C. Lucilius* dans le *Zeitschrift für die Alterthumwissenschaft*, Marbourg, mars 1842, nos 30-33.
7. *Lucilius und die Römische satura*, Bâle, 1844.

par exemple, en 1843, celui de M. C. Fr. Hermann, dans le trente-sixième numéro des *Éphémérides de Gœttingue*, et, dans la première livraison d'octobre 1845 de la *Revue des Deux-Mondes*, celui d'un jeune littérateur de grande distinction, dont la mort prématurée a causé, il y a quelques mois, de si vifs et si justes regrets, de M. Charles Labitte [1].

Tant d'efforts n'ont pas été stériles, il s'en faut de beaucoup. Mais la moisson assez abondante de notions plus claires, de leçons plus épurées, d'interprétations plus exactes, qu'ils ont produite, a été quelquefois étouffée par par la fausse richesse, le luxe embarrassant des conjectures. Lucilius, nous le tenons de Cicéron [2], désirait que ses ouvrages ne fussent lus ni par des hommes trop éclairés, ni par des ignorants, parce que ceux-ci n'y verraient rien et que les autres y verraient peut-être plus que lui. Il semble qu'en raison de l'esprit prophétique attribué par l'antiquité à ses poëtes, il protestât d'avance contre l'excès de hardiesse avec lequel devait s'exercer sur les souvenirs de sa vie et les débris informes de son monument poétique l'imagination de nos doctes contemporains. M. J. A. C. Van Heusde, particulièrement, a compromis le succès légitime de ses estimables *Études* par des témérités dans lesquelles, malgré les réclamations, assez dures il est vrai, de la critique, il a eu le tort de persister [3]. Indiquons-en quelques-unes.

La Chronique d'Eusèbe renfermant les quarante-six ans de vie qu'elle donne à Lucilius entre la CLVIIIe et la CLXIXe olympiade, le fait mourir par conséquent en l'an de Rome 651. Diverses considérations avaient déjà porté Bayle [4],

1. Il a déjà été rendu hommage dans ces *Études*, t. I, p. 277, à la mémoire de Charles Labitte. L'article suivant, sur les *Satires Ménippées* de Varron, nous ramènera une fois encore au regret de sa perte et au souvenir de ses travaux si prématurément interrompus.
2. *De Orat.* II, 6; cf. *De Fin.* I, 7; Plin. *Hist. nat.* præfat.
3. *Jo. Adolph Car. Van Heusde epistola ad Car. Frid. Hermann de C. Lucilio*, Utrecht, 1844.
4. *Dict.* art. LUCILIUS.

Dacier[1] et d'autres à rapprocher d'un certain nombre d'années cette dernière date. Le poëte en effet a parlé[2] de la loi Licinia, rendue, selon quelques-uns, il est vrai, en 644, mais selon d'autres en 657 et même en 665. De plus le mot *senex* par lequel Horace l'a désigné[3], ne semble pas d'accord avec la durée assez courte que la Chronique d'Eusèbe attribue à sa vie. On y a donc ajouté; mais M. Van Heusde plus que personne : il l'a portée en effet de l'évaluation primitive de quarante-six ans à plus de quatre-vingts[4]. Par quel procédé? Le voici : Cicéron dit dans le *Brutus*[5] du tribunat de l'orateur Crassus : *Ita tacitus tribunatus, ut nisi in eo magistratu cœnavisset apud præconem Granium, idque nobis bis narravisset Lucilius, tribunum plebis nescíremus fuisse.* Au lieu de *nobis bis* ou de *bis nobis* que donne un manuscrit, M. Van Heusde lit arbitrairement *nobis pueris;* il entend tout aussi arbitrairement par *narravisset,* non pas, comme tout le monde, des récits que Lucilius a semés dans ses satires, mais une confidence orale, et du passage ainsi corrigé et expliqué il tire cette conclusion, que le poëte a réellement raconté à Cicéron, dans son enfance, l'histoire du souper donné au tribun Crassus par le crieur public Granius. Cela ne suffirait pas cependant pour faire de Lucilius un vieillard, un octogénaire; car enfin, lorsque Cicéron, né en 648, avait par exemple quinze ans, Lucilius s'il eût vécu, et plusieurs passages des Dialogues sur l'orateur[6] parlent de lui à cette époque, c'est-à-dire en 663, comme d'un homme qui a cessé d'exister, Lucilius, dis-je, en le supposant alors en vie, n'aurait eu qu'environ cinquante-huit ans. M. Van Heusde a trouvé moyen de grossir ce chiffre de vingt-quatre années au moins, en supposant, avec François Dousa, que, quand le satirique, dans un passage qui nous a été conservé, a parlé de la cruelle loi de Calpurnius[7], il

1. *Discours sur la satire.* Acad. des inscript. et bell. lett., t. II, p. 187.
2. *Fragm. incerta*, CXXXIII. — 3. Hor. *Sat.* II, I, 34.
4. *Stud. crit.* p. 9 sqq. — 5. C. XLIII. — 6. *De Orat.* I, 16; II, 6.
7. *Fragm.* XX, 4. Non. vv. *Priores, Primores.* E. F. Corpet, p. 128.

a entendu une loi *Calpurnia de ambitu* portée en 687. Mais est-il bien évident que, des diverses lois désignées par le même nom de *Calpurnia*, aucune n'ait pu mériter la qualification de *sæva lex*, pas même celle de 604 *de repetundis?* Et puis pourquoi ne serait-ce pas un concussionnaire mécontent à qui Lucilius aurait fait dire (j'emprunte la traduction et renvoie à la note de M. Corpet) : « Je blâmai la loi cruelle de Calpurnius Pison, et j'aspirai un souffle de colère au bord de mes narines. »

Calpurni sævam legem Pisoni' reprendi,
Eduxique animam in primoribu' naribus....

En résumé, toute cette construction hypothétique au moyen de laquelle M. Van Heusde ajoute savamment, ingénieusement, aux années de Lucilius, est assez peu solide, et ses évaluations, celles mêmes de Bayle, semblent mériter moins de confiance que les chiffres de la Chronique d'Eusèbe, fort bien défendus d'ailleurs par d'autres critiques, notamment par M. Varges[1].

Courte ou longue, la vie de Lucilius est pour nous bien peu remplie, sinon d'œuvres, du moins d'événements. Sa naissance à Suessa-Aurunca[2], sa mort et ses honorables funérailles à Naples[3]; dans l'intervalle, la part qu'il prit, bien jeune encore, à la dernière campagne de la guerre de Numance[4]; son honorable et douce intimité, pendant quelques années, avec Scipion Émilien et Lélius[5]; des voyages, dont un de Rome à Capoue et jusqu'au détroit de Sicile lui a fourni le sujet d'un récit enjoué devenu sa troisième satire[6]; des procès, soit au sénat, devant lequel on l'accusait de faire paître ses troupeaux sur les terres du domaine public[7]; soit, sans succès, au tribunal de C. Célius[8], contre un acteur qui l'avait désigné outrageu-

1. *Spec. quæst. Lucil.* p. 35-43.
2. Juven., *Sat.* I, 20; cf. *Schol;* Auson. *Epist.* xv, *ad Tetrad. etc.*
3. Euseb. *Chron.* — 4. Vell. Pat. *Hist.* II, 9.
5. Cic. *De Orat.* II, 6; Hor. *Sat.* II, I, 71, cf. Acron, *Schol.*
6. Porphyr. *Schol. in Hor. Sat.* I, v.
7. Cic. *De Orat.* II, 70. — 8. *Rhet. ad Herenn.* II, 13.

sement par son nom en plein théâtre : celui-là peut-être que le satirique avait lui-même si plaisamment appelé un *Oreste enroué*[1] ; enfin quelques particularités où se révèle l'existence d'un homme de bonne naissance et de fortune aisée[2], ayant une maison de ville[3], des terres[4], des esclaves[5], des maîtresses[6], et consacrant aux lettres un grand loisir : voilà tout ce que l'on sait de la vie de Lucilius. Cela est peu de chose sans doute, et n'a pas suffi à la curiosité, quelquefois bien indiscrète, de la critique.

Plaute[7] a fait de certains curieux de son temps, qui se disaient et se croyaient trop bien instruits, un joli portrait, traduit avec beaucoup d'agrément par M. Naudet : « .... Ils savent ce que le roi a dit tout bas à la reine ; ils savent la conversation que Jupiter a tenue avec Junon.... » Il y a bien des choses que les critiques savent de cette sorte. Pourquoi Lucilius a-t-il fait le voyage qu'il a mis en vers? Pour rétablir sa santé, répond sans hésiter M. Van Heusde[8], moins hardi, du reste, que M. Schœnbeck[9], d'après les informations duquel le poëte a été vérifier les effets du tremblement de terre qui avait, en 628, bouleversé les îles Lipari et la Sicile. Comment se fait-il que Lucilius soit mort à Naples ? C'est, répond encore M. Van-Heusde[10], je ne sais d'après quels mémoires secrets, que l'ennui de ses procès, les tracasseries de ses ennemis, peut-être même une sentence d'exil, provoquée, comme autrefois celle qui frappa Névius, par ses libertés satiriques, l'avaient forcé de quitter Rome.

Pighius, dans ses *Annales*[11], avait supposé que c'était par notre Lucilius que la famille Lucilia était devenue

1. *Fragm.* XIX, 8. Priscian. x, 9. E. F. Corpet, p. 125.
2. Hor. *Sat.* II, 1, 75.
3. Asc. Ped. *In Cic. orat. contr. L. Pisonem.*
4. Cic. *De Orat.* II, 70.
5. *Fragm.* XXII, 2. Donat. in Terent. *Phorm.* II, I, 57; Martial. *Epigr.* XI, 90. E. F. Corpet, p. 131.
6. Varr. *De Ling. lat.* VI, 69; Porphyr. *In Horat. carm.* I, XXII, 10.
7. *Trinum.* I, II, 168 sqq.
8. *Stud. crit.* p. 60. — 9. *Quæst. Lucil.* p. 17.
10 *Stud. crit.* p. 67. — 11. Voyez t. III, p. 31, 90, 95.

sénatoriale, comme l'appelle Velleius Paterculus[1], disant de Pompée : *fuit hic genitus matre Lucilia stirpis senatoriæ ;* il en avait donc fait un personnage politique en même temps qu'un poëte, et, de son autorité privée, l'avait déclaré questeur en 627, et en 637 préteur, s'abstenant seulement de l'élever plus tard au consulat. M. Van Heusde[2] lui a attribué une carrière publique plus modeste, celle de publicain en Asie, se fondant sur un passage[3] où il semble, c'est ainsi qu'il l'a entendu, et M. Corpet, dont je transcris encore la traduction, partage son avis, où il semble qu'on dise au poëte : « Moi ! que je me fasse publicain et fermier de la taxe en Asie à la place de Lucilius ! je ne veux pas.... »

> Publicanus vero ut Asiæ fiam, ut scripturarius
> Pro Lucilio, id ego nolo....

Mais on l'a remarqué[4], peut-être ici est-ce le poëte qui parle et qui proteste ne pas vouloir cesser d'être ce qu'il est, Lucilius, pour devenir le collecteur des revenus publics en Asie. Ainsi, bien souvent, Horace s'attache à sa condition et refuse de l'échanger contre d'autres qu'on pourrait croire préférables. Si cette dernière interprétation était admise, il faudrait désespérer de faire sortir Lucilius de la vie privée à laquelle je croirais volontiers qu'il s'est restreint, se contentant, comme plus tard un autre chevalier romain, l'auteur du poëme De la Nature, d'être un grand poëte.

J'arrive à un chapitre assez étrange de biographie tout à fait intime, dont M. Van Heusde a encore, mais non sans quelques complices de sa hardiesse, enrichi la vie trop pauvre en événements de Lucilius. Nous savions déjà, par Asconius Pedianus[5], que Lucilius habitait à Rome une maison qui avait été construite soixante ans auparavant aux

1. *Hist.* II, 9. Cf. Acr. Porphyr. *In Horat. Sat.* II, I, 75.
2. *Stud. crit.* p. 57.
3. *Fragm.* XXVI, 6. Non. vv. *Scripturarios, Mutare.* E. F. Corpet, p. 136.
4. M. C. Fr. Hermann, article cité plus haut.
5. *In Cic. orat. contra L. Pison.*, c. XXII.

frais du trésor public, pour loger Antiochus Epiphane, livré en otage aux Romains par le roi de Syrie, son père. M. Van Heusde[1] l'a fait de plus possesseur d'un moulin ou d'une boulangerie, *pistrinum*, sur l'autorité du passage suivant de Varron[2], et de l'interprétation proposée, mais d'une façon fort dubitative, par C. O. Müller: *Pilum, quod eo far pisunt, a quo ubi id fit dicitur pistrinum, inde post in urbe Lucili pistrina et pistrix*. D'autres[3] ont pensé, d'après Scaliger, que dans ce passage, probablement altéré, il s'agissait tout simplement de l'emploi fait par Lucilius[4] du mot féminin *pistrina*, au lieu du neutre *pistrinum*, de l'emploi du mot *pistrix*. La prétendue propriété de Lucilius se réduirait donc à celle de certaines formes de langage. Que si l'on donne à Lucilius la boulangerie, *pistrina*, il faut, d'après le même texte, lui donner aussi la boulangère, *pistrix* : c'est ce qu'a fait, de son côté, M. J. Becker[5]. Comme le mot *pistrina* se trouve dans un fragment de cette seizième satire, écrite, selon Porphyrion[6], par Lucilius, au sujet d'une de ses maîtresses, et intitulée, du nom de cette femme, *Collyra*, il a paru à M. J. Becker que la *Collyra* de Porphyrion et la *pistrix* de Varron ne faisaient qu'une, et il nous a mis ainsi, bien qu'il s'en défende, aux dépens de l'exactitude du scoliaste, sur la voie d'une relation bien familière entre le poëte et l'utile, mais humble et assez peu gracieuse personne décrite dans ce fragment[7] :

> Pistricem validam si nummi suppeditabunt,
> Addas ἔμπλευρον, mamphulas quæ sciat omnes.

Si tes moyens te permettent d'avoir une boulangère en sa fleur, tâche aussi qu'elle soit solide sur ses hanches et qu'elle sache donner toutes les formes à sa pâte. (Trad. de M. Corpet.)

1. *Stud. crit.*, p. 64. — 2. *De Ling. lat.* V, 138.
3. Voyez le Lexique de Forcellini, au mot *Pistrix*, et de fort bonnes notes de M. Corpet sur le fragment XVI, 10, et le XIII[e] des *Fragm. incert.* — 4. Cf. Charis., I, XVII, § 36.
5. Ouvrage cité plus haut, p. 249, 250.
6. *In Horat. carm.* I, XX.
7. *Fragm. incert.* XIII. Cf. Fest. V. *Mamphula*. Varr. *De Ling. lat.* V, 138. E. F. Corpet, p. 228.

Lucilius aurait été un juge fort compétent de ce genre de mérite, s'il fallait croire, avec M. Van Heusde[1], que, comme Plaute, mais uniquement par des raisons de santé ou par fantaisie, il a lui-même, dans son moulin ou sa boulangerie, mis la main à l'ouvrage: *animi aut valetudinis causa ad pistoris opus incubuisse et pilum tractasse*. En effet, il a dit[2]: *pilum quo pinso*, le pilon avec lequel je pile. Mais dans quel endroit a-t-il dit cela ? Dans sa neuvième satire, de sujet tout grammatical, où il débattait particulièrement des questions d'orthographe ; où il examinait, entre autres choses, quand il faut écrire *ei* ou simplement *i*, comme dans *pilum*, le pilon avec lequel je pile, c'est-à-dire avec lequel on pile, *pilum quo pinso ;* comme aussi dans *pilam*, la balle avec laquelle nous jouons, c'est-à-dire avec laquelle on joue, *pilam qua ludimus*. De la différence de nombre qui distingue dans ce fragment *ludimus* de *pinso*, il est bien subtil de conclure, comme paraît le faire M. Van Heusde, que, quand le poëte dit *ludimus*, il parle de tout le monde, et que, quand il dit *pinso*, il ne parle que de lui-même, mettant ses lecteurs dans la confidence d'une manie assurément bien bizarre.

Si j'ai insisté, comme je viens de le faire, sur des assertions qu'on réfute assez en les énonçant, c'est qu'elles sont très-propres à montrer jusqu'où l'on peut être mené, avec beaucoup de science et de sagacité, par l'oubli des règles sévères de la critique, par la prétention d'en savoir sur les choses de l'antiquité plus que les anciens ne nous en ont dit et que l'on ne peut légitimement en supposer d'après leurs témoignages, par le plaisir de conjecturer sans fin. De là des notices où la fantaisie domine, et que j'appellerais volontiers les romans historiques de l'érudition.

Nous avons nous-même, il nous en faut accuser, fourni deux chapitres assez bouffons au roman de Lucilius. Le premier a pour auteur Baillet[3], qui commente ainsi le passage

1. *Stud. crit.* p. 64-67.
2. *Fragm.* IX, 7. Quintil. *Inst. orat.* I, 7. Vel. Longus, Q. Terent Scaurus *De Orthographia*. E. F. Corpet, p. 81.
3. *Jugements des savants*, t. III, 2[e] part., p. 67.

où Horace a reproché à Lucilius d'avoir fait souvent, croyant faire merveille, jusqu'à deux cents vers dans une heure, dictant sans relâche et sans peine, comme au pied levé.

In hora sæpe ducentos,
Ut magnum, versus dictabat, stans pede in uno[1].

Horace, selon Baillet, dit que « Lucilius dictait ses vers debout sur un pied, tenant l'autre levé en l'air, ce qui passait pour une rareté fort singulière. » L'erreur naïve de Baillet, qui entend au propre une expression proverbiale, est divertissante ; mais je suis presque étonné de l'explication qu'en a donnée M. Van Heusde, et contre laquelle jusqu'ici on a vainement réclamé[2]. Selon ce savant, par ces mots : *stans pede in uno*, Horace reprend, chez Lucilius, l'usage presque exclusif de l'hexamètre.

J'ai parlé de deux chapitres : le second, non moins plaisant que l'autre, est de la façon de Dacier[3] à qui l'ont assez généralement emprunté sans défiance les biographes de Lucilius[4].

A l'entendre, parmi les partisans du satirique, il y en avait de si outrés, qu'ils couraient les rues avec des fouets sous leurs robes pour frapper tous ceux qui oseraient dire du mal des vers de leur poëte favori, et cet acte de tyrannie littéraire, assurément unique dans l'histoire de la poésie, avait lieu environ soixante-dix ans après la mort de Lucilius, au temps où Horace est supposé avoir écrit le morceau, assez évidemment apocryphe, par lequel quelques manuscrits du dixième siècle font commencer la pièce qui termine son premier livre de satires. C'est de là en effet que Dacier a tiré ce qu'il raconte, avec une bonne foi comique, de l'enthousiasme persévérant et oppressif des admirateurs de Lucilius ; mais il l'en a tiré, peu légitimement, par un contre-sens, comme on va le voir. Citons et traduisons d'abord le passage :

Lucili, quam sis mendosus, teste Catone
Defensore tuo pervincam, qui male factos
Emendare parat versus : hoc lenius ille,
Est quo vir melior, longe subtilior illo,
Qui multum puer et loris et funibus udis
Exhortatus, ut esset opem qui ferre poetis
Antiquis posset contra fastidia nostra,
Grammaticorum equitum doctissimus....

Il me serait facile, Lucilius, de reprendre chez toi bien des fautes. Je n'en veux pour garant que Caton, ton défenseur cependant, qui s'apprête à corriger tes vers. Il montre, au reste, un esprit de douceur digne d'un si honnête homme, et en même temps un goût plus fin que cet autre, dont l'enfance studieuse essuya maintes fois les étrivières, pour qu'il y eût un jour un chevalier, docte grammairien entre tous, qui pût venir en aide aux vieux poëtes contre nos injustes dégoûts.

Chacun aperçoit, je pense, de quelle étrange façon s'est mépris Dacier en interprétant ce passage : dans les mots : *multum puer et loris et funibus udis exhortatus*, il a négligé *puer*, si nécessaire, en même temps qu'il lisait, non sans autorités, *exornatus*. En conséquence il a traduit :

Ce savant chevalier, qui a soin de se munir de bonnes étrivières et de bonnes cordes mouillées, pour venger de nos dégoûts les poëtes anciens.

Je ne sais par quelle fatalité il est arrivé à M. Van Heusde de remplacer l'erreur vieillie de Dacier, comme il avait fait celle de Baillet, par une erreur nouvelle[1], je ne crains point de le dire. Pour tout le monde, c'est Horace, juge quelque peu dédaigneux de Lucilius, que désignent ces mots : *fastidia nostra*. M. Van Heusde le reconnaît, au contraire, dans celui qu'il est censé se donner pour adversaire, ce chevalier grammairien si rudement préparé à l'estime et à la défense des vieux poëtes. Véritablement y a-t-il à cela

1. Hor. *Sat.* I, IV, 9.
2. Voy. ses *Studia critica*, p. 101, et son *Epistola ad* C. Fr. Hermann, p. 26.
3. *Remarques sur les satires d'Horace*, I, x, 2.
4. Voyez, entre autres, l'article LUCILIUS de la *Biographie universelle*.

1. *Stud. crit.*, p. 122.

quelque vraisemblance? Horace, sans doute, avait tâté lui-même de cette éducation brutale et pédantesque; il avait transcrit, dans son enfance, sous la dictée du terrible Orbilius, les vers surannés de Livius Andronicus, et l'on sait qu'il en a gardé rancune[1]. Mais que son vieux maître ait compté sur lui pour être un jour le champion de l'antiquité latine déjà menacée par une école nouvelle; que Valerius Caton ait mieux répondu à ses espérances; qu'Horace, pour entrer dans la supposition de l'auteur des vers qu'on lui a prêtés, fasse ici allusion à ce mécompte, ce sont là des suppositions gratuites, un roman, comme je le disais tout à l'heure; ajoutez qu'on ne nous explique pas comment le fils de l'affranchi, qui n'a jamais manqué de rappeler l'humilité de sa naissance et la médiocrité de sa condition, pourrait s'intituler magnifiquement chevalier.

II

L'histoire des satires de Lucilius n'a pas moins occupé les critiques que sa biographie. Ce qu'elle présente d'obscur est devenu également, pour leur curiosité, pour leur imagination, la matière de conjectures multipliées. Il s'en trouve dans le nombre auxquelles les faits conduisent assez naturellement et que recommande quelque vraisemblance; d'autres sont arbitraires, forcées, et se font écarter d'abord par leur bizarrerie.

Quelques témoignages anciens, qui, par cette expression, *in priore libro* [2], permettent de croire à l'existence primitive de deux recueils des satires de Lucilius; des textes beaucoup plus nombreux, dans lesquels les mêmes ouvrages sont désignés ou par des numéros qui en portent à

1. Hor. *Epist.* II, I, 70.
2. *Rhet. ad Herenn,* IV, 12; Acr. *in Horat. serm.* II, I, 21.

trente le nombre total, ou, plus rarement, par des titres qui en indiquent le sujet; voilà le point de départ de ces conjectures.

Les satires de Lucilius, dit-on, composées à des époques diverses, furent chacune l'objet d'une publication à part; plus tard, et par deux fois, l'auteur les rassembla en corps d'ouvrage; enfin le temps arriva où les deux recueils se confondirent dans une seule et même collection dont il fallut alors distinguer les pièces par des numéros et par des titres.

Que les choses se soient ainsi passées, on n'a certainement pas le droit de l'affirmer; mais cela est si conforme à ce qui a toujours eu lieu pour ce genre d'écrits, qu'on peut l'admettre comme probable. On se prête moins volontiers à certaines conséquences plus particulières, et plus douteuses, que les critiques se sont permis de tirer des passages anciens rappelés plus haut; par exemple à leurs systèmes si nombreux, si divers, et par cela même si propres à mettre en défiance, sur la distribution des trente satires de Lucilius entre les deux recueils primitifs; sur l'auteur de l'ordre par numéros et par titres, définitivement adopté; sur les époques où se sont produits ces divers modes de publication.

Le système le plus ancien et le plus étrange est assurément celui d'Ausone Popma [1]. Ce savant et paradoxal annotateur du Traité de la langue latine de Varron, remplaçant, comme d'autres, dans un passage de ce traité [2], où il est question des vingt et un livres de Lucrèce, ce nom peu d'accord avec un tel chiffre, par celui de Lucilius et d'autre part entendant au propre ce qu'Horace a dit du hardi satirique :

Primores populi arripuit, populumque tributim [3],

est arrivé à cette opinion, que, dans un premier recueil composé de vingt et une pièces, Lucilius, avait attaqué

1. *Terent. Varr. fragm.* 1589; *Notæ in Varr. de Ling. lat.* 1619.
2. V. 17. — 3. *Sat.* II, I, 69.

tour à tour les vingt et une tribus entre lesquelles était, dans l'origine, partagé le peuple romain; et que, dans un recueil postérieur, il avait complété son œuvre par quatorze pièces nouvelles, contre les quatorze tribus établies plus tard.

Le moindre vice de ce système est de supposer à Lucilius trente-cinq satires au lieu de trente que lui reconnaît l'unanimité des témoignages anciens : je dis l'unanimité; car si, dans quelques-uns, ce total a été dépassé, cela tient, on en convient généralement, à l'inadvertance des copistes. On pourrait encore objecter que cette division des satires de Lucilius en deux livres comprenant trente-cinq pièces, d'après le nombre et l'ordre des tribus romaines, ne peut se concilier avec ceux des titres placés en tête de ces compositions qui nous sont connues, avec les sujets que ces titres et les fragments nous révèlent. Mais ce serait traiter trop sérieusement ce qui, en vérité, ne peut être pris au sérieux. Le moyen de croire que le libre génie de Lucilius se soit pour toujours enfermé dans cette revue méthodique, dans cette exposition topographique des vices, des travers de la société romaine? Qu'une ou deux de ces pièces aient eu cette forme, comme semblent en témoigner quelques fragments[1]; que, par exemple, entre la quatrième et la cinquième ait été distribuée la censure des tribus urbaines et des tribus rustiques, à la bonne heure; cela n'est pas certain, il s'en faut, mais cela peut se concevoir. Ainsi Plaute confiait à ses parasites, toujours courant par les rues, l'inspection, pour ainsi dire, des menus ridicules de la voie publique[2]; ainsi, une autre fois, il chargeait le régisseur du théâtre, *choragus*, d'amuser la scène par le dénombrement facétieux des quartiers de Rome et de leurs perverses ou risibles populations[3]. Je commenterais volontiers le *tributim* d'Horace, et comblerais une des lacunes les plus regrettables de la satire de Lucilius, par ce passage

1. *Fragm. incert.* CLXXX. Schol. Bob. *in Cic. orat. pro Plancio*, c. VIII. 200. Fest. v. *Oufantinæ tribus*. E. F. Corpet, p. 264, 269. Cf. XXX, 40; schol. *in Pers. sat.* I, 115. Non. v. *Bonus*. E. F. Corpet, p. 207.
2. *Capt.* IV, II; *Curcul.* III, III. — 3. *Curcul.* IV, I.

que traduit ainsi, savamment, élégamment, M. Naudet :

..... Mais, tandis qu'il est sorti, je vais, pour vous éviter la peine de trop longues recherches, vous dire en quels lieux on trouve les différentes personnes que vous désirez voir, gens vicieux ou sans vices, fripons ou citoyens honnêtes. Voulez-vous rencontrer un faussaire? allez au tribunal dans le Comice; un menteur, un fanfaron? dans les environs du temple de Cloacine. Les maris opulents, libertins, prodigues, se rencontrent sous la Basilique. Là s'assemblent aussi les tendrons qui ne sont plus enfants et les faiseurs d'affaires. Les amateurs de pique-nique fréquentent le marché au poisson. Dans le bas Forum se promènent les gens de considération et les riches. Au moyen Forum, le long du canal, les héros de forfanterie. Au-dessus du lac Curtius, les bavards imperturbables, les mauvaises langues, qui débitent effrontément sur le compte d'autrui de mauvais propos sans fondement, ayant eux-mêmes de quoi fournir ample matière à des propos véritables. Sous les Vieilles-Échoppes se tiennent ceux qui prêtent et qui empruntent à usure. Derrière le temple de Castor est une race à laquelle il ne faut pas se fier de léger. Les aimables qui font valoir leur personne remplissent la rue des Toscans. Le Vélabre est peuplé de boulangers, de bouchers, d'aruspices, de marchands qui revendent ou de propriétaires qui fournissent les marchands. Mais j'entends le bruit d'une porte; il faut contenir ma langue[1].

M. Van Heusde, qui relève fort bien tout ce que présentait d'absolument inacceptable le système d'Ausone Popma[2], en propose un qu'il est tout aussi difficile d'accepter[3]. Partant de ce fait, un de ceux qui nous ont été transmis en trop petit nombre sur cette matière, que la première et la seizième satire de Lucilius étaient intitulées, l'une *Deorum concilium*, l'autre *Collyra*, il se persuade, mais ne persuade guère ses lecteurs, que ces deux titres, si évidemment particuliers, servaient d'appellation générale aux deux recueils du poëte, composés de quinze pièces chacun, et dédiés, adressés, il le conclut de quelques fragments, le premier à L. Ælius Stilo, le second à un certain Fundius.

On croira plus volontiers, ou bien, comme M. Schœn-

1. IX. I, 5 sqq. — 2. *Stud. crit.*, p. 256, 257.
3. *Ibid.*, p. 253; cf. *Disquis. de L. Ælio Stil.*, p. 38.

beck [1], que Lucilius a d'abord recueilli, avec corrections, additions, dédicace à L. Ælius Stilo, ses vingt meilleures pièces, ajournant à une époque ultérieure la publication des dix autres, restées beaucoup moins connues, plus négligées des auteurs qui citent si souvent les premières, comme Cicéron, Quintilien, Aulu-Gelle, citées seulement par les grammairiens des derniers siècles, et particulièrement par Nonius ; ou bien, comme M. Schmidt [2], que le poëte a compris dans un premier recueil celles de ses satires, au nombre de vingt, qu'il avait écrites en hexamètres, et réservé pour un second recueil les morceaux de mètre ïambique et trochaïque.

Cette dernière explication a pour elle la coutume assez constante des anciens de se régler sur la nature du mètre, soit pour la distinction des genres [3], soit pour le classement des œuvres poétiques. Il est bien vrai que, sur les dix pièces qui, selon MM. Schœnbeck et Schmidt, auraient formé le second recueil, il y en a huit seulement auxquelles elle s'applique : aucun fragment ne subsistant de la première qui puisse nous faire connaître en quel mètre elle était écrite, et la dernière étant, comme les vingt dont on forme le premier recueil, en grands vers. Celle-ci, faut-il, ainsi qu'on l'a fait, je crois, la distraire de cette place, et, la réunissant aux satires de même mesure, rétablir par ce moyen, la suite des vingt et un livres dont a parlé Varron [4]? Ou bien, ce qui est fort admissible, y doit-on voir, d'après le sens de quelques fragments, où le poëte semble présenter l'apologie de ses satires, une pièce finale destinée à relier ensemble les deux recueils? Pour lui attribuer ce caractère il n'est nullement nécessaire de la transporter, comme fait M. Schœnbeck [5], de la fin du second recueil au commencement. Ce qui se dirait dans une préface peut se dire tout aussi bien dans un épilogue. Je suis fort tenté, pour mon compte, de la considérer comme

1. *Quæst. Lucilian. part.*, p. 22.
2. *C. Lucil. satir. quæ de libro nono supersunt*, p. 1.
3. Hor. *De arte poet.* 73 sqq.
4. *De Ling. lat* V, 17. Voyez plus haut, p. 381. — 5. *Ibid.*

telle, et je m'explique pourquoi le poëte, qui voulait en faire la conclusion et l'encadrement de toute son œuvre satirique, y est revenu au vers dont il s'était d'abord et le plus constamment servi, à l'hexamètre,

Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

S'il y a tant de difficulté aujourd'hui à retrouver le contenu des deux recueils dont s'est formée la collection complète des satires de Lucilius, il n'y en a pas moins à déterminer ce qui, dans ces modes successifs de publication, est du fait de Lucilius, ou doit être attribué aux grammairiens ses éditeurs, ses correcteurs, ses commentateurs. On l'a tenté cependant, et il serait long de rapporter toutes les assertions émises, sans autorités suffisantes, sur les époques probables, les auteurs présumés de tant de remaniements. On y a fait assez généralement une grande part à Valérius Caton, parce que, selon Suétone [1], il avait, chez le grammairien son maître, étudié particulièrement Lucilius; que, selon Horace, ou du moins selon l'auteur de l'exorde postiche ajouté à sa dixième satire, il avait corrigé les vers du vieux poëte; enfin parce que Furius Bibaculus, probablement, a dit de lui [2] :

Cato grammaticus, latina Siren,
Qui solus legit ac facit poetas.

Cette dernière preuve n'est pas bien forte; *facit poetas* doit évidemment s'interpréter par ce qui, chez Suétone, précède immédiatement la citation : *Docuit multos, visusque est peridoneus præceptor maxime ad poeticam tendentibus; ut quidem apparere vel his versiculis potest.* Entendre que Caton non pas excellait à lire, à interpréter les poëtes, et par là à en produire de nouveaux, mais devenait l'auteur de ce dont il n'était que l'éditeur, faisait en quelque sorte les poëtes auxquels il donnait ses soins, semble bien peu naturel. M. J. Becker, qui pense que Valérius Caton a

1. *De illust. gramm.* II, XI. — 2. Suet., *ibid.*

fait Lucilius de cette manière[1], termine une suite d'articles où il résume toute cette polémique, non sans y ajouter de son propre fond des choses très-spécieuses, par des paroles qui eussent été bien décourageantes, placées au commencement : « Il est impossible, dit-il, soit parce que l'on manque des documents nécessaires, soit parce que les fragments de Lucilius se prêtent le plus souvent à des interprétations diverses, de prononcer avec certitude sur aucune de ces questions. Tout s'y réduit à des conjectures plus ou moins vraisemblables[2]. »

Cet arrêt de M. J. Becker atteint les conjectures hasardées, même par lui, sur les titres qu'ont pu recevoir, on ne sait, nous l'avons vu, à quelle époque, ni de qui, les satires de Lucilius; sur la forme épistolaire qui a paru avoir été donnée à plusieurs ; sur les sujets que le poëte avait traités, sur les plans qu'il avait suivis. Ce qui reste de l'œuvre du satirique, et ce que nous apprennent les anciens, des fragments si confus et si courts, des témoignages si incomplets et si obscurs, ne suffisent certainement pas pour arriver, sur tout cela, à des notions bien nettes et bien sûres.

Quant aux titres des satires de Lucilius, il est permis de croire, sur la foi de Lactance[3] et de Porphyrion[4], bien cependant qu'on ait contesté la valeur de ces témoignages[5], que la première et la seizième ont été intitulées l'une *Deorum concilium*, l'autre *Collyra*. On ne sait à quelle pièce a appartenu un troisième titre *Fornix*, que donne avec évidence un passage d'Arnobe[6], et dont M. Van Heusde a tiré, j'y reviendrai tout à l'heure, un grand, un trop grand parti. Le même critique[7] a comme provoqué M. J. Becker[8] à extraire, d'une phrase bien peu claire de Pline[9], un quatrième titre des plus douteux, *Torquatus*.

1. Ouvrage cité plus haut, p. 245. — 2. *Ibid.*, p. 259.
3. *Div. inst.* IV, 3; cf. I, 9; V, 15. — 4. In Horat. *Carm.* I, XXII, 10.
5. C. Fr. Hermann, *Éphém. de Gœttingue*, n° 36, article déjà cité.
6. *Adv. Gentes*, II, 2. — 7. *Stud. critic.*, p. 186.
8. Ouvrage cité, p. 252.
9. *Hist. nat.*, VIII, 74; Lucil. *Fragm. incert.*, CLXVII. E. F. Corpet, p. 261; cf. 96, note 12.

Scaliger[1] avait été beaucoup moins autorisé par des textes de Festus et d'Isidore[2], qui n'en disent pas le moindre mot, à forger, pour une autre pièce, cette appellation singulière, *Bolis*. De ce que plusieurs auteurs[3] nous disent que Lucilius, dans sa neuvième satire, avait parlé de l'orthographe, on n'était nullement en droit de conclure, comme on l'a fait souvent, que cette satire, où il était question de tant d'autres choses encore, s'appelât *Orthographia*. Ces autres titres, *Iter ad fretum siculum* ou bien Ὁδοιπορικόν, *De divitum luxuria*, *De poetarum insectatione*, donnés à la troisième, à la quatrième, à la dixième satire[4], sont purement d'invention moderne. Restent donc, après tant de suppositions et de disputes, comme à peu près incontestables, les trois premiers, dont un seul, *Deorum concilium*, donne l'idée assez nette d'un sujet, d'une composition.

A défaut des titres, qui le plus souvent manquaient, les critiques ont eu quelquefois recours, dans leurs classements, à certaines dédicaces dont les fragments du satirique leur ont offert des traces plus ou moins évidentes. Le vers cité par l'auteur de la Rhétorique à Herennius[5] comme exemple d'une figure ou d'une licence de style trop aimée de Lucilius[6],

Has res ad te scriptas, Luci, misimus Æli[7],

ne permet pas de douter que Lucilius n'ait en effet adressé au célèbre grammairien, depuis maître de Varron et de Cicéron, à Lucius Ælius Stilo, soit sa première satire, soit, comme il a été dit plus haut, selon le sentiment de plusieurs, son premier recueil de satires. Mais des diverses apostrophes à Panétius[8], à Fundius, à Caïus (Célius), à Albinus[9], que contiennent quelques fragments, a-t-on

1. In Fest., v. *Rodus*. — 2. *Origin.*, XIX, 4.
3. Q. Terentius Scaurus, Putsch, p. 2255.
4. J. Becker, ouvrage cité.
5. IV, 12. — 6. Auson., *Epist.* V, 35.
7. *Fragm.* I, 16. E. F. Corpet, p. 22.
8. *Fragm.* XI, 3. Non., vv. *Tricones*, *Lentum*. E. F. Corpet, p. 94.
9. *Fragm.* XVI, 5; Priscian. III, I. E. F. Corpet, p. 116; XXX, 32.

eu le droit de tirer cette conclusion, que les pièces où elles se trouvaient étaient des épîtres à ces personnages, portant leur nom, en quelque sorte pour enseigne? Je ne le pense pas. N'est-il pas dans les habitudes des poëtes satiriques de se supposer tout à coup, au milieu de leur propos, un interlocuteur, auquel ils s'adressent plus particulièrement? Si ce passage d'Horace :

Quo tibi, Tilli,
Sumere depositum clavum fierique tribuno[1]?

nous était parvenu à l'état de fragment, on aurait pu, avec tout autant d'apparence, transformer en épître à Tillius une pièce cependant adressée à Mécène. Je ne répondrais pas que les apostrophes semées dans les fragments de Lucilius n'aient quelquefois donné lieu à des méprises de ce genre.

Plus que les titres, que les dédicaces qui ont pu servir à distinguer ces pièces, leurs sujets devaient intéresser la curiosité des critiques modernes. Or quelques-uns seulement étaient expliqués avec une clarté suffisante par les anciens. On savait que, dans la première de ses satires, le poëte avait fait délibérer les dieux sur la nécessité de mettre un terme aux méfaits de l'impie Lupus et de quelques autres citoyens pervers[2]; que, dans la troisième, modèle du voyage à Brindes d'Horace, il avait raconté son voyage à Capoue[3]; que, dans la neuvième, anticipant sur l'*Art poétique*, il avait traité diverses questions de grammaire et de littérature[4]. Comme Perse, au rapport de ses scoliastes, avait composé sa première et sa troisième satire à l'imitation, celle-ci de la quatrième, celle-là de la dixième des satires de Lucilius, on pouvait encore se faire une idée de la matière traitée en général dans ces

Non., v. *Incilare*. E. F. Corpet, p. 205; *Fragm. incert*. I. Lactant. *Div. instit*. VI, 5. E. F. Corpet, p. 221.

1. *Sat.* I, vi, 24. — 2. Serv., in Virgil. *Æneid*. X, 104.
3. Porphyr., in Horat. *Serm.* I, v.
4. Quintilian., *Inst. orat*. I, 6, 7; Q. Terentius Scaurus, Velius Longus, *de orthographia*, Nonius, v. *Poesis*, Priscian., Charis., etc., *passim*.

deux ouvrages, d'une part les excès de luxe et de l'intempérance, d'une autre part les ridicules des orateurs et des poëtes du temps, l'auteur lui-même compris. Pour tous les autres ouvrages on était sans indications; il fallait deviner d'après le caractère des fragments, indice trompeur qui devait conduire, le plus souvent, à prendre pour l'idée principale d'une pièce un développement particulier, à faire rapporter spécialement à une pièce ce qui se trouvait réparti dans l'ensemble du recueil. Lucilius, en effet, ses débris l'attestent, a fait partout de la satire morale, et, en plus d'un endroit, de la satire littéraire. Il a donc été assez téméraire d'affirmer qu'il avait eu surtout en vue, dans tels ou tels morceaux, l'ambition, l'avarice, la gourmandise, la débauche, la superstition, le mauvais goût, ce qu'il n'a cessé de censurer en tout lieu. M. Schœnbeck, critique d'ailleurs fort pénétrant, me paraît avoir, plus que d'autres, usé et abusé de ce genre de suppositions; sans compter certaines erreurs particulières qu'on serait peut-être en droit de lui reprocher : comme lorsque les fragments si peu chastes, si effrontément cyniques de la huitième satire lui donnent l'idée d'un tableau de la vie domestique, où auraient été exprimées les bonnes qualités de la femme comme épouse et comme ménagère.

Le sujet des satires de Lucilius déterminé avec plus ou moins de certitude, restait, ou à en disposer plus régulièrement les fragments d'après l'analogie du sens, ce qui se peut quelquefois, ou même à retrouver le dessein de la pièce entière, ce qui est rarement possible, ce qui ne l'est même, à vrai dire, que pour la troisième satire. Cette satire contenant, on l'a vu, le récit d'un voyage, à l'itinéraire du poëte a dû répondre la marche du poëme. M. Vargès s'est occupé avec succès de la retrouver dans un ouvrage spécial[1], dont M. Van Heusde a donné une courte analyse[2]. Pour les vingt-neuf autres satires, mélange capricieux d'attaques personnelles, de tableaux de

1. *C. Lucilii satirarum quæ ex libro III supersunt*, Stettin, 1836. Cf. J. Rutgers, *Venusin. lect.* c. xv.
2. *Stud. crit.* p. 168.

mœurs, de moralités, d'ornements épisodiques de toutes sortes, le moyen de reconnaître, dans les fragments que le hasard en a conservés, la trace de l'auteur, cette trace qu'Horace a quelquefois si bien réussi à cacher, par l'abandon, le désordre, les hasards habilement simulés d'un entretien, dans des compositions sauvées tout entières du naufrage de l'antiquité, et objet de tant d'études assidues? Cette considération n'a pas assez découragé le zèle des critiques à restituer, à l'aide de débris souvent confus et informes, l'ordonnance primitive du monument.

Aucune des restaurations de ce genre n'égale en hardiesse celle que M. Van Heusde[1] a tentée de la neuvième satire, sur laquelle s'étaient plus discrètement exercées la science et la sagacité de M. Schmidt[2]. Il n'a point hésité à l'intituler *Fornix*, d'après un passage d'Arnobe qu'il est nécessaire de rapporter d'abord pour faire comprendre ce qui a pu déterminer le critique à cette attribution de titre, base de tout un système, comme elle assez peu solide. Arnobe y disait aux Gentils, trop fiers de leur culture profane[3] : « Unde, quæso, est vobis tantum sapientiæ traditum? Unde acuminis et vivacitatis tantum? Vel ex quibus scientiæ disciplinis tantum cordis assumere, divinationis tantum potuistis haurire? *Quia per casus et tempora declinare verba scitis et nomina? Quia voces barbaras solœcismosque vitare?* Quia numerosum et instructum compositumque sermonem aut ipsi vos nostis afferre, aut, incomptus quum fuerit, scire? Quia *Fornicem* Lucilianum et Marsyam Pomponii obsignatum memoria continetis? Quia, quæ sint in litibus constitutiones, quot causarum genera, quot dictionum, quid sit genus, quid species, oppositum a contrario quibus rationibus distinguatur? Idcirco vos arbitramini scire quid sit falsum, quid verum, quid fieri possit aut non possit, quæ imorum summorumque natura sit? » D'après ce passage, il a paru à M. Van

1. *Ibid.*, p. 172, 177.
2. *C. Lucilii satirarum quæ de libro nono supersunt disposita et illustrata*, Berlin, 1840.
3. *Adv. gentes*, II, 2.

Heusde que le *Fornix* de Lucilius devait être la pièce où le satirique avait traité des connaissances grammaticales rappelées par l'Apologiste au commencement de sa tirade. Dans cette supposition, il faudrait faire aussi un ouvrage didactique de même sorte du *Marsyas* cité en même temps, ce qui est bien peu vraisemblable, cet ouvrage, dont nul autre n'a parlé, ayant dû être, selon le plus grand nombre des critiques, une atellane de Pomponius de Bologne[1], ou, selon M. Van Heusde lui-même[2], qui ne peut s'expliquer le rapprochement, une tragédie de Pomponius Secundus. D'autres ont pensé qu'Arnobe avait cité ces deux productions, non pas comme résumant cette science de mots, orgueil des païens, dont il venait de se moquer, mais comme appartenant à une littérature ou d'une intelligence difficile, ou d'un ton obscène, dont il ne lui semblait pas que la connaissance fût un si grand titre d'honneur pour l'érudition profane. Cette interprétation s'accorde fort bien avec le caractère littéraire et moral de productions déjà anciennes, devenues obscures, et dont les titres n'annonçaient rien d'édifiant. Les abords de la statue de Marsyas, sur le Forum, hantés, le jour, par les plaideurs[3], l'étaient, la nuit, par les courtisanes; l'impudique fille d'Auguste, Julie, y donnait ses rendez-vous[4]. Pour *Fornix*, c'est le nom latin d'un lieu où Lucilius, avant Juvénal et notre Regnier, avait eu le tort de conduire les Muses. M. J. Becker[5] a pensé, après M. Schœnbeck[6], qu'un tel titre convenait, mieux qu'à toute autre, à la septième satire, dont il s'est conservé des vers d'une expression si impure. Pour l'attribuer à la neuvième, il a fallu que M. Van Heusde lui donnât une tout autre signification; il y a vu l'Arc de Fabius, près du Forum[7], et, d'après une note de Porphy-

1. Voyez plus haut, p. 334, 341; O. Ribbeck, *Comicorum latinorum reliquiæ*, p. 201.
2. *Epist. ad. C. Fr. Hermann*, p. 35
3. Hor., *Sat.* I, vi, 120.
4. Senec., *De Ben.* VI, 32; Plin., *Hist. nat.* XXI, iii, 6. Cf. Munck, *De fab. atellan.* p. 86.
5. Ouvrage cité, p. 247. — 6. *Quæst. Lucil.* p. 18.
7. Cic., *De Orat.* II, 66.

rion, qui rapproche le *sic me servavit Apollo* de la neuvième satire d'Horace[1] d'un trait pareil de la neuvième satire de Lucilius, il a supposé que dans l'une et dans l'autre pièce il était également question de la rencontre faite par l'auteur, en se promenant par les rues, *nescio quid meditans nugarum, totus in illis*, d'un fâcheux. On connaît le fâcheux d'Horace, cet ambitieux de bas étage qui, par le crédit du poëte, voudrait s'introduire chez Mécène. Celui de Lucilius a de moins hautes prétentions. C'est tout simplement, selon M. Van Heusde, un marchand de blé, qu'un fragment de cette satire[2] nous montre arrivant avec son boisseau et sa pelle :

> Frumentarius est; modium hic secum atque rutellum
> Una affert.

Comment est-il connu d'un grand personnage tel que Lucilius ? C'est, nous l'avons dit[3], d'après M. Van Heusde, non sans douter un peu de la chose, que Lucilius a été publicain en Asie. La conversation s'engage. Le marchand de blé confie à l'ancien publicain qu'il est impliqué dans un procès ; il le consulte sur la défense qu'il a préparée, se défiant de son orthographe et de son style et voulant avoir l'avis d'un habile homme. Lucilius, bien plus patient que ne le fut depuis Horace en pareille rencontre, non-seulement éclaircit les doutes dont on l'importune, mais se met à disserter longuement sur la grammaire, sur la littérature, pour d'autres sans doute que pour son interlocuteur : autrement les rôles seraient renversés, et lui-même deviendrait à son tour le fâcheux. On a vu quels légers indices avaient suffi à M. Van Heusde pour supposer une rencontre entre ces deux personnages. Il ne lui en a pas fallu davantage pour imaginer l'entretien qu'il leur prête. Il s'est fondé uniquement sur deux fragments[4], ainsi ren-

1. *Sat.* I, IX, 78.
2. *Fragm.* IX, 21. Non., v. *Rutrum*. E. F. Corpet, p. 87.
3. Voyez plus haut, p. 375.
4. *Fragm.* IX, 4, 22. Vel. Long., *de Orthogr.*; Non., v. *Discere*. E. F. Corpet, p. 80.

dus par M. Corpet, dont je continuerai d'employer la traduction :

> Et pour écrire *accurrere*, tu n'as pas à chercher ni à te mettre en peine de savoir s'il faut un *d* ou un *c*.
>
> Travaille à t'instruire, afin que ni les événements ni la raison ne puissent te mettre en défaut.

> Atque *accurrere* scribas
> D, an C, non est quod quæras atque labores.
>
> Labora
> Discere, ne te res ipsa, ac ratio ipsa refellat.

Je ne sais pourquoi M. Van Heusde n'y a point ajouté le suivant, dans lequel il lui aurait été tout aussi permis de voir une portion des discours tenus par Lucilius au marchand de blé pour le ramener de ses préoccupations grammaticales vers d'autres qui lui conviennent davantage :

> Avec mille sesterces tu peux en gagner cent mille.
>
> Tu milli nummum potes uno quærere centum[1].

Quand les critiques ont bien voulu se restreindre à ce qui, dans la plupart des cas, est le parti le plus sage, et même le seul praticable, à considérer les fragments de Lucilius comme ils nous sont parvenus, c'est-à-dire isolément, ils se sont placés sur un terrain beaucoup plus sûr, et leurs travaux s'en sont ressentis. Quelles étaient les personnes nommées par le poëte dans ces fragments? A quels événements, à quelles lois, à quels usages, à quelles œuvres littéraires y est-il fait allusion ? Dans quel sens doivent être entendues tant de locutions de la vieille latinité ou du langage familier qui s'y rencontrent ? Toutes ces questions, longtemps et vivement débattues, ont fini par recevoir d'eux des solutions satisfaisantes. Beaucoup de fragments cependant restent et doivent rester encore obscurs, précisément parce que ce sont des fragments, et que ne sachant ce qui précédait, ce qui suivait, on est privé

1. *Fragm.* IX, 24. A. Gell., *Noct. attic.* I, 16; Macrob., *Saturn.* I, 5. E. F. Corpet, p. 88.

de la lumière que donne à chaque détail l'ensemble des idées.

Dans ce vers, par exemple :

> Consilium patriæ legumque oriundu' rogator[1],

faut-il voir un éloge sérieux adressé à quelque grave personnage que les dieux ont fait naître pour être le conseiller, le législateur de sa patrie, ainsi qu'entend M. Corpet; ou bien est-ce une ironie contre quelqu'un de ces patriciens qui, pour avoir place dans les conseils de l'État, dans le gouvernement, se sont simplement, selon l'expression de Figaro, donné la peine de naître?

Cet autre passage :

> Pænula, si quæris, cantheriu', servu', segestre
> Utilior mihi quam sapiens[2],

Oui, si tu veux que je te le dise, un manteau, un cheval, un esclave, une couverture, me serviraient plus qu'un sage,

exprime-t-il le sentiment du poëte lui-même, qui n'a pas plus épargné qu'Horace les perfections chimériques, la richesse universelle, la liberté, la royauté du sage des stoïciens, qui a dit avant lui[3] :

> Formosus, dives, liber, rex solu' vocetur[4]?

ou bien, Lucilius y fait-il parler un de ces grossiers contempteurs de la philosophie, qui, dans tous les temps, l'ont taxée d'inutilité, lui ont opposé un certain utile tout matériel, quelque centurion par exemple, comme ceux auxquels a depuis prêté une ignorance si contente d'elle-même, si dédaigneuse du savoir, le poëte élève du docte Cornutus, le satirique stoïcien, Perse[5]? On a hésité, et on le devait, entre ces deux interprétations. M. Van Heusde est pour la première[6]; M. Corpet ajoute à la seconde, en

1. *Fragm.* XXVII, 28. Non., v. *Rogare*, E. F. Corpet, p. 160.
2. *Fragm.* XV, 6. Non., v. *Pænula*. E. F. Corpet, p. 111.
3. Hor., *Sat.* I, III, 124; *Epist.* I, I, 106.
4. *Fragm. incert.* XXIV. Porphyr. in Hor. *Sat.* I, III, 124. E. F. Corpet, p. 231.
5. *Sat.* III, 77-87; V, 189-191. — 6. *Stud. crit.* p. 193.

demandant si les vers en conteste ne renferment pas une boutade de quelque soldat contre les philosophes qui avaient suivi en Espagne, dans cette expédition de Numance à laquelle Lucilius avait pris part dans sa jeunesse et qu'il a plus d'une fois rappelée, son ancien général, Scipion Émilien.

Je pourrais alléguer bien d'autres passages comme objets nécessaires d'un doute auquel il sera sage de se tenir, tant que quelque découverte nouvelle ne sera pas venue leur apporter la clarté qui leur manque encore. Ces découvertes ne sont pas improbables. Il n'y a pas longtemps[1] que M. Dübner, à l'aide d'un manuscrit de Probus, collationné par lui à la Bibliothèque royale[2], a rectifié, complété et rendu plus intelligible un des fragments les plus difficiles à entendre de Lucilius[3]. M. Corpet a pu, à la fin de son volume, consigner dans ses *additions et corrections* cette acquisition nouvelle, la dernière, je crois, qu'ait faite le texte de son auteur.

Dans ces deux articles particulièrement consacrés à M. Corpet, je semble avoir bien peu parlé de lui. Mais je n'ai pu exposer, comme j'ai essayé de le faire, tout le travail de la critique moderne sur la vie et les ouvrages du créateur de la satire latine, je n'ai pu signaler les erreurs dans lesquelles l'a quelquefois entraînée une érudition aventureuse, sans faire indirectement l'éloge d'un livre qui résume avec exactitude, dans une notice, dans des notes substantielles, tant d'études et de recherches diverses, qui les corrige, en ce qu'elles ont de hasardé, par une attention constante à séparer les faits des hypothèses, et, parmi celles-ci, à distinguer celles que légitiment l'autorité des témoignages et la vraisemblance, de celles où l'on ne peut voir que de savantes fantaisies.

C'est avec le même esprit de sagacité discrète que M. Corpet a mis en œuvre, pour établir son texte, les

1. Voyez *Revue de philologie, de littérature et d'histoire ancienne*, Paris, 1845; vol. I, n° 1, p. 22.
2. N° 8209, in-4°.
3. *Fragm.* XXIX, 1. Prob. in Virg. *Buc.* VI, 31. E. F. Corpet, p. 178.

travaux de ses prédécesseurs et ce que pouvaient lui fournir en heureuses corrections, en variantes précieuses, le *Varron* de Spengel[1] et d'O. Muller[2], le *Cicéron* de M. Victor Le Clerc[3] et de M. Orelli[4], l'*Aulu-Gelle* de Gronovius[5] et de M. Alb. Lion[6], le *Festus* de M. Lindemann[7] et d'O. Müller[8], le *Donat* de Westerhof[9], le *Servius* de Burmann[10] et de M. Alb. Lion[11], le *Priscien* de Krehl[12], le *Charisius* de M. Lindemann[13], le *Nonius* de D. Godefroy[14], de Josias Mercier[15] et de MM. Gerlach et Roth[16]. Je transcris cette liste donnée par M. Corpet lui-même, comme propre à recommander un texte épuré par de si nombreuses investigations. Une autre liste que je reproduirai aussi par le même motif, comprend des ouvrages de critique fort nombreux, fort divers, que M. Corpet n'a pas non plus consultés sans fruit, qui l'ont aidé à corriger et à interpréter des passages embarrassants. Ce sont ceux de Turnèbe[17], Casaubon[18], Saumaise[19], Adrien de Jonghe[20], L. Carrion[21], J. Wilhem[22], J. Meller Palmier[23], Luc Fruitier[24], J. Rut-

1. Berlin, 1826. — 2. Leipsick, 1833.
3. Paris, 1821, 2e édit., 1827. — 4. Zurich, 1826.
5. Leyde, 1706. — 6. Gœttingue, 1824.
7. *Corpus grammaticorum latinorum veterum*, t. II, Leipsick, 1831.
8. Leipsick, 1839.
9. Dans son édition de Térence, la Haye, 1726.
10. Dans son édition de Virgile, Amsterdam, 1746.
11. Gœttingue, 1826. — 12. Leipsick, 1819.
13. *Corpus grammaticorum latinorum veterum*, t. IV, Leipsick, 1840.
14. *Auctores linguæ latinæ*, Saint-Gervais, 1602.
15. Sedan, 1614. — 16 Bâle, 1842.
17. *Adversariorum libri* XXX, Paris, 1580.
18. *Ad Persii satiras comment.* Paris, 1605, réimprimé à Leipsick en 1833, par les soins de Fr. Dübner.
19. *Plinianæ exercitationes in C. Julii Solini polyhistora; Exercitationes de homonymis hyles iatricae*, Utrecht, 1689; *Tertulliani liber de Pallio*, Paris, 1622.
20. Hadr. Junii *animadversorum libri VI*, Bâle, 1556. Cf. *Lampas sive fax artium liberalium* de Gruter, t. IV, Francfort, 1602; *Nonius*, Anvers, 1565.
21. Lud. Carrio, *Antiquarum lectionum commentarius*, Bâle, 1556; *Emendationes et observationes* dans le *Lampas*, etc., de Gruter, t. III.
22. Jani Guglielmii *Verisimilia, ibid.*, t. III.
23. Jani Melleri Palmerii *Spicilegia, ibid.*, t. IV.
24. Lucæ Fruterii *Conjectaneorum verisimilium libri, ibid.*, t. V

gers[1], Just Ricke[2], G. Gebhart[3], G. Barth[4], André Schott[5], Reuvens[6], Osann[7], Weichert[8]. Je ne puis rappeler tous ces savants critiques de diverses époques, que M. Corpet s'est donnés, avec un zèle louable, pour collaborateurs, sans payer un tribut de regret au dernier, dont une mort prématurée a récemment interrompu les travaux, si remarquables par la forme, l'exactitude et la pénétration, sur l'histoire de la littérature latine[9].

M. Corpet, qui a traduit, le second, en français, les poésies d'Ausone[10], et le premier, celles de Priscien[11], s'est acquitté d'une tâche difficile, en faisant passer, pour la première fois aussi, dans notre langue, les fragments de Lucilius. Plusieurs, des plus considérables et des plus connus, avaient été, il est vrai, rendus en prose par Dacier dans son *Discours sur la satire*[12], par A. Cassan dans les notes de sa traduction des *Lettres inédites de Marc-Aurèle et de Fronton*[13]; il s'en trouvait qu'avaient quelquefois reproduits en vers les traducteurs de Cicéron, avant que M. Théry en fît l'objet d'essais du même genre dans le traité *De la satire ancienne*, qui précède sa traduction en vers des *satires de Perse et de Sulpicia*[14]. Quelques-

1. Jani Rutgersii *Venusinæ lectiones*, à la suite de l'Horace de P. Burmann, Utrecht, 1699.
2. Justi Rycquii *Gandensis epistolarum selectarum centuria altera*, etc., Louvain, 1615.
3. Jani Gebhardi *Antiquarum lectionum libri II*, dans le *Syntagma criticum*, etc., *ex biblioth. J. H. Schminckii*, Marbourg, 1717.
4. *Adversariorum commentariorum libri LX*, Francfort, 1624.
5. Andr. Schottii *Observationum humanarum libri V; Nodi Ciceron. variorumque libri IV*, Anvers, 1615.
6. *Collectanea litteraria*, Leyde, 1815.
7. *Analecta critica*, Berlin, 1816.
8. *Poetarum latinorum reliquiæ*, Leipsick, 1830.
9. Voyez, outre l'ouvrage cité dans la note précédente, son excellent livre *De Lucii Varii et Cassii Parmensis vita et carminibus*, Grimma, 1836, et ce qui a paru de son ouvrage *De imperatoris Cæsaris Augusti scriptis eorumque reliquiis*.
10. Paris, 1842-3, 2 vol. in-8°, 4e et 5e livraisons de la seconde série de la *Bibliothèque latine française*, publiée par C. L. F. Panckoucke.
11. Paris, 1845, 1 vol. in 8° Même collection, 15e livraison.
12. *Mémoires de l'académie des inscriptions et belles-lettres*, t. II, p. 187.
13. Paris, 1830, 2 vol. in-8o, t. II, p. 365 et suivantes.
14. Paris, 1827, p. 19 et suivantes.

unes de ces versions, plus ou moins heureuses, ont offert à M. Corpet, dans sa périlleuse entreprise, un secours qu'il reconnaît avec une franchise qui l'honore. Il eût pu extraire aussi des allusions animées de M. Villemain à plusieurs beaux vers de Lucilius, dans les développements pleins d'intérêt par lesquels il a rempli les lacunes de la *République* de Cicéron[1], plus d'une expression précieuse à recueillir. Ces réserves faites, on peut dire que la carrière dans laquelle s'engageait M. Corpet était toute nouvelle. Il l'a fournie fort honorablement. Je ne crois pas lui adresser une médiocre louange en disant que sa traduction éclaire heureusement les obscurités du texte dégradé de Lucilius, qu'elle est intelligente, exacte, et généralement élégante.

Sans doute, si, comme on doit le souhaiter, il lui est donné de publier une seconde fois son travail, de nouveaux soins pourront en faire disparaître quelques imperfections. Certains passages, particulièrement dans la fameuse définition de la vertu, adressée, à Albinus[2], dans les principes d'orthographe professés en vers techniques par le poëte[3], seront facilement ramenés à un tour plus correct. Il y aura lieu d'examiner si, dans sa cinquième satire, le poëte a censuré, chez les gens de la campagne, ce luxe de table, que, dans la pièce précédente, il avait flétri chez les habitants de la ville ; s'il a montré les uns se ruinant en légumes comme les autres en poissons de grand prix. M. Corpet le dit, après Van Heusde[4]. Mais cela ne ressort pas assurément des paroles de Charisius[5] qu'on allègue à cette occasion : *Lucilius in quinto, deridens rusticam cœnam, enumeratis multis herbis,*

Intybu' præterea pedibus persepsit equinis[6].

Puis la chicorée qui a poussé sous le pied des chevaux.

1. Paris, 1823, t. II, p. 114 sqq.
2. *Fragm. incert.* I. *Lactant. Div. institut.*, VI, 5. E. F. Corpet, p. 221.
3. *Fragm.* IX, 7. Quintil., *Instit. orat.* I, 7; Vel. Long., *De Orth.*; Q. Terent. Scaurus, *De Orth.* E. F. Corpet, p. 81.
4. *Stud. crit.* p. 171. — 5. Lib. I, cap. 18, n° 18.
6. *Fragm.* V, 13. Non., v. *Intyba;* Charisius. E. F. Corpet, p. 58.

Un pareil détail ne donne guère l'idée d'un luxe ruineux; et il en est de même de celui-ci, conservé par un autre grammairien, Nonius :

En même temps paraissent à la file l'oignon pleureur et les ciboules larmoyantes

Flebile cepe simul, lacrymosæque ordine tallæ[1].

Une autre question devra encore attirer de nouveau l'attention de M. Corpet[2]. De quelques fragments des vingt-septième, vingt-huitième et vingt-neuvième satires, où se rencontrent des traces d'une action, d'une fable dramatique, doit-on conclure à l'existence de comédies ou de scènes comiques, qui auraient trouvé place dans le cercle étendu et la forme complexe de la satire de Lucilius, ainsi rapprochée par ce mélange de la *satura* primitive? Non, à mon sens : venue après la comédie, la satire qui, sous une autre forme, continuait, complétait sa tâche, lui empruntait quelques inspirations, traduisait en un autre langage quelques-unes de ses scènes. Ainsi, plus tard, Horace[3] a traduit de Térence[4] ce que Perse[5], après lui, a mieux aimé traduire plus directement de Ménandre[6]. Supposons de nouveau que quelque chose seulement de ces passages soit resté des ouvrages où nous les lisons, on en pourrait tirer tout aussi bien cette conclusion qu'Horace et Perse ont fait des comédies, des scènes comiques. Enfin M. Corpet devra renoncer à comprendre dans cet escadron des amis, Φιλων ἴλη, dans cette troupe de cinq cents jeunes cavaliers, qui accompagna Scipion Émilien en Espagne, lorsqu'il y réduisit Numance[7], outre Lucilius qui en faisait très-probablement partie[8], Jugurtha. Le prince numide,

1. *Fragm.* V, 14. Non., v. *Cepe.* E. F. Corpet, p. 58.
2. Voyez dans son ouvrage les pages 9, 165, 221, et, dans l'article cité plus haut de M. Charles Labitte, la page 87.
3. *Sat.* II, III, 258 sqq. — 4. *Eunuch.* I, I, 1 sqq.
5. *Sat.* V, 161.
6. Voyez Meineke, *Menandr. et Philem. reliq.* p. 67; *Fragm. comic. gr* t. IV, p. 122.
7. Appian., *De reb. hispan.* LXXXIV.
8. Vell. Pat, *Hist.* II, 9.

nous le tenons de Salluste[1], commandait une portion du corps auxiliaire de quatre mille hommes fourni au général romain, de l'aveu du sénat, par des villes, par des rois, qui recherchaient sa puissante amitié. Micipsa, en lui envoyant son contingent sous la conduite de Jugurtha, comptait sur les chances d'une expédition difficile et dangereuse, pour débarrasser sa famille d'un incommode parent. L'événement, comme on le voit chez l'historien, trompa complétement son espérance.

Peut-être une révision sévère découvrira-t-elle à M. Corpet, dans son ouvrage, d'autres points encore à éclaircir de nouveau, à modifier. Mais, tel qu'il est, on doit en remercier son auteur comme d'un service important rendu aux études classiques. Rien n'est plus propre à éclairer l'histoire de la satire latine que les fragments de Lucilius. C'est le précurseur d'Horace en bien des choses, mais particulièrement dans l'art de varier par des ornements de toute sorte le style didactique, de mêler à l'inspiration poétique le langage de la conversation. Horace lui doit peut-être[2] le nom même qu'il a donné à ses satires, et qui en exprime le caractère, *Sermones*. Lucilius est en même temps le précurseur de Juvénal par ce cynisme volontaire qui met le vice à nu pour le flétrir, et, s'il se pouvait, pour le faire rougir de lui-même. La satire latine est déjà tout entière en germe chez le vieux poëte. Il est instructif autant que curieux de la surprendre dans cette première période de son développement.

1. *Bell. Jug.* c. VII, VIII. Cf. Appian., *ibid.*
2. *Fragm.* XXX, 6. Non., vv. *Pretium*, *Honor.* E. F. Corpet, p. 199.



VII

ANCIENNE SATIRE LATINE. — VARRON.

(JOURNAL DES SAVANTS, cahiers d'octobre et novembre 1861, pages 589, 673[1].)

Étude sur la vie et les ouvrages de M. T. Varron, par Gaston Boissier, professeur de rhétorique au lycée Charlemagne; ouvrage auquel l'Académie des inscriptions et belles-lettres a décerné le prix Bordin au concours de 1859. Paris, librairie de L. Hachette, 1861 ; in-8° de VIII-386 pages.

I

.... Au nombre des écrits de Varron, M. Boissier, ainsi que plusieurs savants critiques avant lui, compte ces *Libri navales*[2] que d'autres, et particulièrement Wernsdorf[3], ont regardés comme un poëme de son homonyme Varron d'Atax, croyant apercevoir la trace et de l'œuvre et de l'auteur dans ces vers d'Ovide :

> Velivoli que maris vates, cui credere possis
> Carmina cæruleos composuisse deos[4].

J'ignore ce qui en est, mais je ne puis trouver sans réplique l'argument tiré par M. Boissier, de la phrase de Vé-

1. De ces articles assez étendus sur le savant, judicieux et élégant ouvrage consacré par M. Boissier à l'étude du grand polygraphe latin, je reproduis seulement ici quelques pages qui se rapportent à la partie poétique de ses écrits, aux *Libri navales*, qu'on lui a quelquefois attribués, à tort selon moi, à ses *Satires Ménippées*.
2. P. 31. Cf. p. 36, 42, 43, 322.
3. *Poet. latin. minores*. Voyez dans la bibliothèque classique de M. Lemaire, t. IV, p. 559 et suiv.
4. *De Pont.* IV, XVI, 21.

gèce[1], qui nous a fait connaître l'existence des *Libri navales*. Végèce y dit, en effet, en parlant des signes de la tempête : *Quæ Virgilius divino pæne comprehendit ingenio, et Varro in libris navalibus diligenter excoluit.* Pour Wernsdorf, le rapprochement seul de ces noms, Virgile et Varron, est une preuve suffisante qu'il s'agit de deux poëtes; pour M. Boissier, l'opposition des mots *divino ingenio* et *diligenter*, des idées d'art et d'exactitude, est une preuve, au contraire, que la phrase désigne des écrivains de genre divers, un poëte et un prosateur. Il m'est difficile d'admettre cette dernière conséquence. Qu'on remplace, en effet, Varron par Aratus, dans la phrase de Végèce, elle se trouvera parfaitement juste. Virgile choisit parmi les *pronostics*, il ordonne, il compose, et admirablement, comme toujours, *divino ingenio;* Aratus ne compose point, il est complet, il est exact, il a, malgré son élégance et son harmonie, le prosaïsme d'un écrivain purement didactique. Ce mot *diligenter*, qu'on pourrait à si juste titre lui appliquer, conviendrait, par la même raison, en parlant de l'habile poëte latin qui l'avait traduit fidèlement, avant que Virgile l'imitât avec originalité.

Les anciens, en bien des choses, se croyaient sûrs d'être entendus à demi-mot. Voilà pourquoi, par exemple, il leur est souvent arrivé de nommer Varron sans désignation plus précise, nous préparant par là des sujets de doute et des occasions de méprise. Ce qu'a fait Végèce, Velleius Paterculus l'a fait aussi[2] dans une phrase où il plaît à M. Boissier[3], ce qui est bien naturel, de reconnaître son auteur, et où j'aime mieux voir le poëte auquel il a déjà retiré la propriété des *Libri navales*. L'historien y termine une énumération des grands hommes qui ont marqué la fin du septième siècle de Rome par des noms de poëtes : .... *Auctoresque carminum Varronem ac Lucretium, neque ullo.... minorem Catullum.* N'est-il pas évident, par le seul rapprochement des noms qu'il s'agit ici du poëte qui, sinon par ses satires, où, selon Horace[4], il n'avait pas réussi, du

1. *De Re milit.* V, 11. — 2. *Hist.* II, 36. — 3. Voy. p. 75.
4. *Serm.* I, x, 46.

moins par ce que Properce[1] et Ovide[2] ont célébré, par son heureuse imitation des Argonautiques d'Apollonius de Rhodes, par ses élégies, par ses compositions didactiques, s'était élevé assez haut dans la littérature de son temps, et non pas du polygraphe pour qui la poésie, quelque degré d'estime qu'il convienne d'accorder à ses vers, n'avait été qu'un accident passager, qu'un accessoire?...

II

. . . . Content d'avoir marqué d'avance, non pas toujours avec certitude, mais avec vraisemblance, la succession chronologique des ouvrages de Varron, M. Boissier ne se fait pas scrupule de s'en écarter, dans la distribution de ses chapitres, pour y rassembler sous un même point de vue ce que rapproche, malgré les dates, la communauté des sujets.

C'est elle, du moins, qui le détermine à commencer sa revue par les *Satires Ménippées*, où l'emploi fréquent des vers lui révèle une imagination neuve encore, et la mention non moins fréquente des systèmes philosophiques, un récent disciple des écoles d'Athènes. Ce n'est pas qu'il se refuse à voir plus que d'autres que cette œuvre de jeunesse a dû rester assez longtemps sur le métier, et le recueil se grossir d'année en année, au gré de l'occasion et de la fantaisie, de pièces du même genre. Cela est bien évident, par exemple pour ce *Monstre à trois têtes*, ce Τρικάρανος, dont a parlé Appien[3], comme offrant la peinture, assez évidemment satirique, du premier triumvirat.

Le titre du recueil, *Satires Ménippées*, a dû d'abord fixer son attention et l'inviter à y chercher une première notion de la nature de ces ouvrages. Varron y revenait, rétrogradant jusqu'à Ennius, à cette sorte de mélange qui caractérisait, le mot même l'indique, l'antique *satura;* il y

1. *Eleg.* II, xxv, 85.
2. *Amor.* I, xv, 21; *Art. amat.* III, 335 *Trist.* II, 439, etc.
3. *Bell. civ.* II, 9.

mêlait, à son tour, non plus seulement, comme l'inventeur, des vers de mesure différente, mais les vers et la prose; c'était là son invention, car il n'avait pas emprunté à Ménippe cette forme mixte. On ne voit pas, quoi qu'en ait dit Probus[1], que Ménippe ait pu introduire dans ses écrits d'autres vers que des vers d'Homère, des tragiques, ou cités sérieusement, ou parodiés, comme c'était l'usage dans toutes les écoles. Par quoi donc se rattachait-il aux exemples de Ménippe? Par un mélange d'une autre sorte, celui du sérieux et de la gaieté, qui avait valu au philosophe cynique le surnom de σπουδογελοῖος, peut-être aussi, on l'a pensé, par l'usage du dialogue.

Voilà, en substance, ce que développe M. Boissier et ce qui est d'accord avec les textes de Quintilien et de Cicéron: de Quintilien chez lequel on lit:

Alterum illud etiam prius satiræ genus, sed non sola carminum varietate mixtum condidit Terentius Varro[2];

de Cicéron, qui fait dire à Varron:

.... In illis veteribus nostris, quæ Menippum imitati, non interpretati, quadam hilaritate conspersimus[3].

En expliquant la nature de ces emprunts divers et du genre nouveau des piquants ouvrages qui en résultèrent, M. Boissier caractérise heureusement le génie de son auteur:

Il y avait toujours, dit-il, quelque réminiscence dans ses créations et quelque originalité dans ses souvenirs. Cette science immense qu'il portait avec lui, en lui offrant sans cesse des modèles, ne le laissait pas imaginer librement; mais aussi une certaine vivacité d'esprit, qui l'empêchait d'être un compilateur, mêlait quelque chose de lui dans ce qu'il empruntait des autres et donnait un tour personnel à son érudition.

Ce caractère s'entrevoit dans ce qui nous est resté de toutes ces *satires Ménippées*, portées par la recension de

1. In Virgil. *Eclog.* VI. — 2. *Inst. orat.* X, I, 95. — 3. *Acad.* I, 2.

M. Œhler[1] au nombre de quatre-vingt-seize; dans ces fragments que, la plupart du temps, quelque rareté philologique a fait conserver par les grammairiens anciens et auxquels un tour particulier de pensée et d'expression, le franc parler énergique et spirituel de l'antique urbanité romaine, a donné chez les modernes une autre valeur; dans ces titres, pris bien loin du sujet, pour piquer la curiosité, soit de quelque personnage mythologique ou historique, soit d'une tragédie, d'une comédie, soit d'un vieux dicton, d'un proverbe populaire, soit du composé bizarre de certains mots grecs, que sais-je enfin? des mille souvenirs mis par une mémoire savante au service du moraliste railleur.

Mais ni les titres, ni les fragments ne suffisent pour nous faire connaître les pièces elle-mêmes. Déjà chez les anciens, qui en possédaient le texte, ce texte, vieux à sa naissance et encore vieilli par le temps, avait fini par être d'une intelligence difficile; il lui fallait des commentateurs spéciaux, lesquels ne suffisaient pas toujours à la tâche. On le voit par une de ces petites comédies qui égayent de temps en temps l'archéologie, la philologie des *Nuits Attiques*. Aulu-Gelle[2] rencontre dans une boutique de libraire un méchant grammairien qui se donne pour interprète unique en ce monde des satires de Varron, *unus .... sub omni cœlo satirarum M. Varronis enarrator*. Il met aussitôt sa science à l'épreuve en lui présentant une de ces satires qu'il a précisément à la main. Le grammairien cherche d'abord à s'exempter de cette lecture, bien qu'on lui vante l'écriture du manuscrit. Si belle qu'elle soit, il la déchiffre à peine et rend le livre en se plaignant de ses pauvres yeux fatigués par ses veilles savantes. Il n'est pas plus heureux pour l'explication qu'on lui demande. Il s'échappe en disant qu'elle est si difficile qu'il ne peut la donner gratis. Nous sommes,

1. *M. Terentii Varronis saturarum Menippearum reliquiæ.* Ed. Fr. Œhler, Quedlenburgi et Lipsiæ, 1844. Cf. Joannis Vahleni *In M. Terentii Varronis saturarum Menippearum reliquias conjectanea*, Lipsiæ, 1858.

2. *Noct. attic.* XIII, 30: « Quid sit in satira M. Varronis *caninum prandium*. »

nous autres modernes, bien embarrassés aussi en présence, non pas des satires de Varron, mais de leurs débris si incomplets, si informes. Nous aurions bien besoin qu'un Aulu-Gelle nous en expliquât le sujet et l'ordonnance, nous en fît connaître, dans leur suite, les détails. Il l'a fait, pour quelques-unes, pour celle qui était intitulée Περὶ ἐδεσμάτων, et dans laquelle le satirique énumérait les noms et enseignait la provenance des aliments que recherchait par toute la terre la sensualité romaine, *peragrantis gulæ et in succos insuetos inquirentis industria*[1]; dans celle en tête de laquelle on lisait ce proverbe : *Nescis quid vesper serus vehat*[2]. Aulu-Gelle, qui l'appelle *liber lepidissimus*, en donne une analyse, elle-même charmante. Il redit, d'après le précurseur d'Horace, en ceci et en bien d'autres choses, ce qui rend un repas vraiment agréable. Mais c'est là tout; les autres sont des énigmes, pleines d'attrait comme d'obscurité, que l'antiquité a livrées, sans grand secours, à la sagacité et aux disputes des critiques modernes.

En tête de ceux qui ont cherché à en pénétrer le secret, nous pouvons nommer avec quelque orgueil l'un des loyaux et spirituels auteurs de la Ménippée française, Passerat, qui semblait fait, par son savoir et l'agrément de son esprit, pour être l'imitateur et aussi le commentateur de Varron. Il l'a expliqué dans sa chaire du Collége de France. L'exemplaire du recueil de Robert Estienne, dont il se servait et qu'il avait chargé de ses notes, se conserve dans notre grande bibliothèque.

On n'a pu faire dans notre enseignement public l'histoire de la satire latine sans être ramené aux *Ménippées* de Varron; elles ont occupé, entre autres, il y a quelques années, un jeune homme de grande espérance, que le Collége de France, où il suppléait le professeur de poésie latine, a possédé trop peu de temps, Charles Labitte. De là une dissertation publiée par lui en 1845[3], et reproduite en 1846

1. *Noct. attic.* VII, 16; cf. XV, 19. — 2. *Ibid.* XIII, 11.
3. *Revue des Deux Mondes*, numéro du 1er août.

dans le recueil posthume de ses Études littéraires[1]. La physionomie de l'auteur des *Satires Ménippées* y est saisie dans sa vérité et exprimée avec verve.

Ce qui peut manquer de sévérité didactique à ce morceau piquant se trouve dans le chapitre étendu où M. Boissier a repris à son tour le même sujet. Il y traite avec méthode, complétement, judicieusement, sans préjudice de ce *superflu, chose si nécessaire*, qu'on appelle l'agrément, de la composition dans les *Satires Ménippées*, du caractère des vers dont elles étaient entremêlées, des idées philosophiques, morales et autres qui en formaient la matière. Suivons-le dans ces divers développements.

La composition des *Satires Ménippées* lui semble avoir eu pour attribut principal une forme dramatique; avoir offert, comme l'a dit La Fontaine de son recueil de fables,

> Une ample comédie à cent actes divers[2].

Il lui paraît que Varron l'a lui-même[3] définie par cette expression : *modus scenatilis*, et par ces vers où, comme dans une sorte de parabase, il transformait ses lecteurs en spectateurs :

> Vos que in theatro, qui voluptatem auribus
> Huc aucupatum concurristis domo,
> Adeste, et a me quæ feram [mi] ignoscite,
> Domum ut feratis e theatro litteras[4].

O vous qui êtes venus en foule de vos maisons en ce théâtre, pour qu'on y charme vos oreilles, écoutez les enseignements que je vous apporte, afin que vous retourniez plus instruits du théâtre en vos maisons.

Les cadres dramatiques imaginés par Varron étaient

1. T. I, p. 80 et suiv. Voyez sur cet ouvrage et sur son auteur, dans notre tome I, les p. 277, 278, et dans celui-ci, la p. 371.
2. *Fabl.* V. 10.
3. *Modius.* Voy. le recueil d'Œhler, p. 162.
4. *Gloria.* Voy. *ibid.* p. 137 ; M. Œhler refait à sa manière le troisième vers, dont le texte a été fort controversé. M. Vahlen, p. 4, remplace *ignoscite* par *gnoscite*.

d'une invention heureuse, à en juger par les exemples qu'en donne M. Boissier :

. . . . . Un voyageur, errant par le monde et écrivant ses voyages, trouve l'occasion de railler tous les travers qu'il y a observés[1]. — Un admirateur des mœurs du temps, qui ne trouve rien de meilleur que Rome et son luxe, aborde chez des Barbares qui lui font la leçon[2]. — Un vieux Romain s'endort sous les Gracques, au temps des vertus austères, et se réveille pendant les horreurs de Catilina[3]. — Dégoûté de tout ce qu'il voit, et ne trouvant rien qui lui plaise dans la ville qu'il habite, Varron prend la peine d'en faire une exprès pour lui et l'appelle *Marcopolis*[4].

Il y a peu de ces *Ménippées* dont les fragments ne révèlent ainsi quelque petit drame, avec son action et ses personnages, qui sont souvent ceux du théâtre lui-même, alors fort en vogue, ceux de la comédie, comme l'acteur du prologue, l'esclave, le parasite, ceux même de la tragédie. A ce propos, M. Boissier, se défiant un peu trop, je crois, de l'art de Varron, se demande comment il pouvait, prenant si loin son point de départ, en venir avec naturel à son sujet présent ; ce qu'avaient à faire Ajax ou Médée au milieu de ses discussions philosophiques, de ses censures des mœurs romaines. La réponse est dans la pratique analogue des autres satiriques latins et particulièrement d'Horace, qui fait argumenter son stoïcien ridicule, Damasippe, contre Agamemnon[5] ; son sage contre le roi de Thèbes, Penthée[6] ; chez qui Tirésias, consulté par Ulysse, lui conseille comme moyen de refaire sa fortune, dissipée par les amants de Pénélope, la chasse aux héritages, si pratiquée du temps d'Auguste[7].

Passant aux vers des *Ménippées*, dont le mélange avec la prose « reste le trait le plus saillant et la plus grande originalité » de ces satires, M. Boissier énumère les productions poétiques qu'attribuent à Varron les témoignages an-

1. *Periplus*, *ibid.* p. 193. — 2. Ἄυμον μετρεῖς, *ibid.*, p. 94.
3. *Sexagessis*, *ibid.*, p. 212. — 4. *Ibid.*, p. 157.
5. *Serm.* II, III, 187 sqq. — 6. *Epist.* I, XVI, 73. — 7. *Serm.* II, V.

ciens : « deux livres de satires mentionnés par saint Jérôme et auxquels fait peut-être allusion Porphyrion[1] » : c'étaient sans doute des ouvrages à la façon de ceux de Lucilius et d'Horace ; dix livres de poëmes (*poematum*), c'est-à-dire, d'après la définition de Varron lui-même, de poésies légères ; enfin, un grand poëme que Cicéron trouvait parfait presque de tout point[2] et qui avait valu à son auteur d'être mis à côté de Lucrèce[3]. J'ai déjà dit que je ne crois pas à ce rapprochement dans la phrase de Velleius Paterculus ; et quant à celle de Cicéron : *Varium et elegans omni fere numero poema*, d'autres ont traduit : « un poëme élégant et varié, en vers de presque toutes les mesures, » et je ne vois pas pourquoi ces expressions ainsi entendues ne désigneraient pas le recueil des *Satires Ménippées*, qu'on pouvait considérer dans leur ensemble comme une œuvre à part et qui offraient en effet cette variété métrique. Le caractère poétique, malgré le mélange de la prose, d'un livre intitulé *Satires* et dans lequel d'ailleurs les vers tenaient une si grande place, pouvait justifier en cette circonstance l'emploi du mot *poema*. Comment d'ailleurs Cicéron, arrivant dans cette récapitulation rapide des grands titres de Varron à ce qui le recommandait comme poëte, eût-il oublié les *Satires Ménippées*, une œuvre si célèbre, pour se souvenir d'un poëme dont, si l'on excepte cette phrase de sens douteux, il n'y a nulle part la moindre trace ?

Les vers des *Ménippées* me paraissent bien appréciés par M. Boissier, quand, rendant justice à ce qui s'y rencontre d'élevé, de fort, de gracieux, de piquant, d'agréable, il y signale cependant une recherche laborieuse de tours et d'expressions archaïques, de façons de dire ingénieuses et détournées. Il va trop loin, je crois, quand il leur attribue, dans une certaine mesure, cette libre allure de l'imagination et du sentiment qui est proprement l'allure de la poésie, et qui ne peut guère se concilier avec de tels procédés de composition. Ces éloges, dont je voudrais retrancher quel-

1. In Horat. *Epist.* I, III. — 2. *Acad.* I, 3. — 3. Vell. Pat., *Hist.* II, 36.

que chose, portent surtout sur deux morceaux que M. Ch. Labitte, qui les a élégamment traduits, a loués aussi plus que je ne voudrais, et qu'avant eux M. Œhler[1] avait célébrés hors de toute mesure.

Le premier est une description de tempête dans laquelle Varron semble à M. Boissier avoir lutté sans désavantage contre celle dont le tragique Pacuvius, qui aimait ce genre d'ornement[2], avait orné son *Dulorestes*. Je mets, quant à moi, entre les deux descriptions, une grande différence, qu'on me permettra de rendre sensible en les citant Voici la façon du vieux poëte :

Interea, prope jam occidente sole, inhorrescit mare;
Tenebræ conduplicantur, noctisque et nimbum occæcat nigror;
Flamma inter nubes coruscat, cœlum tonitru contremit;
Grando mista imbri largifluo subita præcipitans cadit;
Undique omnes venti erumpunt, sævi existunt turbines ;
Fervit æstu pelagus[3]....

.... Cependant, vers le coucher du soleil, la mer semble se hérisser ; de doubles ténèbres, celles de la nuit, celles des nuages, se répandent devant les yeux; l'éclair brille, la foudre gronde, le ciel est ébranlé ; la grêle, mêlée aux torrents de la pluie, tombe tout à coup des airs ; de toutes parts s'échappent les vents et se forment des tourbillons ; la mer se soulève et bouillonne....

Le mérite de ce morceau ne consiste pas seulement dans ces expressions métaphoriques qu'y a louées Cicéron, mais dans le choix et l'arrangement, pleins de vérité et d'effet, des circonstances les plus caractéristiques. C'est un mérite analogue à celui qui fait surtout le prix de ces descriptions

1. P. 83 et 84. Il termine ainsi : « En divinum orationis flatum ad nos adspirantem, quo nihil dulcius, nihil facundius aut sublimius Latiares Musæ unquam cecinerunt! tam suavis verborum modulatio, ut vel hi pauci versiculi nomen Varronis æternitati assererent etiamsi nihil præterea scripsisset, quo ei consuleret. »

2. Voyez encore les fragments XIVe, XVe, de son *Teucer*, dans les *Trag. lat. reliquiæ*, de M. O. Ribbeck, p. 100. Les Ve et VIe de son *Medus*, *ibid.*, p. 87, 294; et plus haut, dans ce volume, les p. 150 et suivantes.

3. Vers conservés par Cicéron, *De Divin.*, I, 14; *De Orat.* III, 39. Voy. O. Ribbeck, *Trag. lat. reliquiæ*, p. 111 : il lit au quatrième vers, d'après les manuscrits, *largifico*.

célèbres d'orage et de tempête où Virgile a mis en outre une si grande perfection de goût, d'élégance et d'harmonie[1]. Je suis loin de le reconnaître dans le morceau de Varron, collection curieuse d'images et d'expressions, le plus souvent rares et étranges, choisies une à une, non fondues, mais seulement rapprochées, juxtaposées, malgré leur diversité et leur incohérence, comme dans une mosaïque, une marqueterie :

Quam lepide lexeis compostæ, ut tesserulæ omnes[2]....

a pu s'écrier, en le lisant, un des vieux amateurs des satires de Lucilius.

Repente noctis circiter meridie,
Cum pictus aer fervidis late ignibus
Cœli choream astricen ostenderet,
Nubes aquali[3], frigido velo leves
Cœli cavernas aureas subduxerant,
Aquam vomentes inferam mortalibus;
Ventique frigido se ab axe eruperant,
Phrenetici septemtrionum filii,
Secum ferentes tegulas, ramos, syrus.
At nos caduci, naufragi, ut ciconiæ,
Quarum bipinnis fulminis plumas vapor
Perussit, alte mœsti in terram cecidimus[4].

.... Tout à coup, vers le milieu de la nuit, lorsque l'air émaillé au loin de feux brûlants laissait voir au ciel le chœur des astres, les nuées orageuses avaient replié rapidement leur voile humide sur les voûtes dorées du firmament et répandu en bas leur pluie sur les mortels ; les vents s'étaient échappés des glaces du pôle, fils indomptés du septentrion, emportant après eux toitures, rameaux, poignées de branchages. Et nous, pliés, courbés sous la tempête, et pareils à la cigogne dont le feu de la foudre ailée a brûlé les plumes, nous tombâmes accablés sur « le sol[5] ».

1. *Georg.* I, 322; *Æn.* I, 84.

2. Lucil., *Sat.*, fragm. incert. IV. Voy. la traduction donnée, en 1845, chez Panckoucke, par E. F. Corpet, p. 224.

3. D'autres *aquales*.

4. *Marcipor*. Voy. Œhler, p. 83, 153.

5. Trad. de Ch. Labitte.

Je retrouve, mais à un moindre degré, la même industrie érudite, la même élégance prétentieuse, dans le passage que j'ai encore à citer. C'est une plainte de Prométhée qu'on ne peut véritablement rapprocher sans complaisance, pour la vérité du sentiment et de l'expression, de ce qu'on lit d'analogue dans le Prométhée enchaîné[1] d'Eschyle, dans ce que Cicéron a traduit de son Prométhée délivré[2].

Sum ut supernus cortex, aut cacumina
Morientum in querqueto arborum aritudine.
Mortalis nemo exaudit, sed late incolens
Scytharum inhospitalis campis vastitas.
Levis mens nunquam somnurnas imagines
Adfatur, non umbrantur somno pupulæ[3].

Je suis comme l'écorce du haut des arbres, comme les sommets des chênes morts de sécheresse dans la chênaie. Je ne suis entendu d'aucun mortel, mais seulement de ces champs inhospitaliers de la Scythie dont les plaines au loin s'étendent immenses. Jamais mon âme inquiète ne converse avec les apparitions des songes, jamais l'ombre du sommeil ne descend sur mes paupières[4].

La matière très-variée des *Satires Ménippées* comprenait particulièrement la discussion enjouée des systèmes philosophiques, la censure des mœurs du temps, le rappel aux anciennes vertus, aux anciennes maximes. C'est ce qu'expose fort bien M. Boissier, avec qui toutefois je ne puis convenir que l'objet spécial de l'ouvrage ait été d'inspirer à la société romaine le goût de la philosophie qu'elle n'avait point. D'abord cet éloignement de la société romaine pour la philosophie, sur laquelle il revient souvent, ne m'est point démontré. Je vois bien que les pouvoirs publics s'en défiaient comme d'une nouveauté dangereuse, mais leurs coups d'État mêmes contre elle me donnent à penser qu'elle n'était point, auprès des classes du moins que cela pouvait

1. V. 88, sqq. — 2. *Tuscul.* II, 10.
3. *Prometheus liber.* Voy. Œhler, p. 84, 195; Vahlen, p. 69, 168, 169.
4. Trad. de Ch. Labitte.

regarder, sans quelque faveur. On avait beau d'ailleurs l'éconduire, l'exiler, elle reparaissait toujours, ramenée par ces philosophes grecs, ordinaires commensaux des grandes maisons, par ces fils de famille que les écoles d'Athènes renvoyaient à Rome épicuriens, stoïciens, péripatéticiens, académiciens, souvent un peu tout cela, et qui, même entrés dans la vie active, ne revenaient pas sans plaisir aux spéculations dont s'était enchantée leur jeunesse. Je m'imagine donc que Varron, en faisant jouer à la philosophie un rôle dans la comédie de ses *Ménippées*, suivait le goût public plutôt qu'il ne le devançait. D'autre part, je ne puis guère admettre que la philosophie fût autre chose dans son œuvre qu'un des éléments principaux de la composition, qu'elle en fût le sujet, le fond même. La satire, comme la comédie, se propose un objet plus général, la peinture de la vie humaine, la correction des mœurs publiques; et Varron, tout en innovant dans la forme, n'a pu différer à cet égard de ses devanciers et de ses successeurs. Cette *satura* renouvelée avec originalité d'Ennius, cette *farrago*, comme aurait dit Juvénal[1], dans la variété infinie de ces pièces nombreuses et courtes où alternaient, se mêlaient le grec et le latin, la prose et les vers, les vers de toute mesure, les raisonnements, les maximes, les proverbes, les dictons populaires, les anecdotes, les détails érudits et les traits facétieux, le ton sérieux et le ton plaisant, offrait une image de Rome : de la Rome des vieux temps, avec sa rudesse, ses austères vertus; de la Rome nouvelle avec le progrès de sa richesse, de son luxe, de ses vices, de ses ridicules, mais aussi avec le progrès de ses connaissances et de ses idées. Parmi ces nouveautés, la philosophie ne pouvait être oubliée; une place, une grande place était ménagée à la diversité de ses sectes, à l'antagonisme des deux doctrines, épicurienne, stoïcienne, qui se disputaient le gouvernement de la société; à l'éclectisme qui de la critique des systèmes faisait sortir des principes de modération utiles à la con-

1. Voy. *Sat.* I, 84 : « Quidquid agunt homines... nostri *farrago* libelli est. »

duite morale de la vie, et même à la pratique du savoir-vivre. C'était précisément ce que, sous une autre forme, restée la forme spéciale de la satire latine, avait fait Lucilius; c'était ce que devait faire à son tour Horace qu'on rencontre si souvent, on peut le voir dans le livre de M. Boissier, et on l'a vu quelquefois dans cet article, sur la trace de Varron ...



VIII

CICÉRON.

Œuvres complètes de M. T. Cicéron, publiées en français avec le texte en regard par J. V. Le Clerc, en 1821; édit. de 1827, t. XXXV, Anciens et nouveaux fragments des ouvrages perdus de Cicéron, Introduction, p. 64 et suiv., Fragments des poëmes, p. 317 et suiv.

De poetica M. Tullii Ciceronis facultate, par Victor Faguet, professeur au lycée impérial de Poitiers. Poitiers, 1856, in-8° de 139 pages.

De M. Tullii Ciceronis Græcorum interprete. Accedunt etiam loci græcorum auctorum cum M. T. Ciceronis interpretationibus et Ciceronianum lexicon græco-latinum, par Victor Clavel, professeur au lycée impérial de Bourges. Paris, librairie de L. Hachette, 1868, 1 vol. in-8° de 384 pages.

I

Cicéron doit être compris dans ces *Études* à un double titre : il représente doublement l'ancienne littérature poétique des Romains.

D'abord il en est comme le témoin; il la connaît tout entière; il en estime l'énergie, et il n'en aperçoit guère la rudesse; il la cite volontiers, par esprit national, de préférence à la poésie des Grecs. Tout ce que nous en connaissons de meilleur nous est venu par lui; les grammairiens n'y ont ajouté que des curiosités philologiques.

En second lieu, il appartient par ses vers à cette littérature dont le sépare tant la perfection de sa prose : c'est la même langue, ce sont les mêmes formes de style et de versification, avec ce progrès d'élégance et d'harmonie qu'aurait amené seul le cours du temps, mais qui ne pouvait

manquer chez un tel écrivain. Cela est sensible dans sa traduction des *Plaintes de Prométhée*, longtemps attribuée avec quelque vraisemblance à Attius, mais qui, maintenant qu'elle est restituée à son véritable auteur, nous paraît d'un art bien supérieur à celui d'Attius.

Il y a eu un moment, moment fort court, où Cicéron a été véritablement, comme l'a dit Plutarque[1], le premier poëte, aussi bien que le premier orateur de son temps. C'est avant l'inauguration d'une poésie nouvelle par Lucrèce et par Catulle. Il faut se reporter à ce moment, si on veut être juste envers les œuvres poétiques de Cicéron : comparées avec ce qui a suivi, elles choqueront nécessairement par tout ce qu'elles offrent de défectueux; mais il n'en sera pas de même, si on les rapproche de ce qui les a précédées et qu'elles n'ont fait que continuer en l'améliorant : alors, on leur passera plus volontiers des imperfections qui n'étaient pas moins du temps que de l'auteur; on leur tiendra compte des mérites qui les rachètent et, tout compensé, on arrivera à reconnaître qu'elles ferment assez dignement le premier âge de la poésie latine.

Elles ont été considérées autrement par les détracteurs que leur ont faits tout d'abord moins les répugnances du goût que des inimitiés, des rancunes politiques. On a abusé contre elles de ce qui y restait de l'antique rouille; on les a déclarées indignes de leur auteur, mauvaises de tout point, ridicules même, et cet arrêt de la malveillance auquel ont donné cours la satire et l'épigramme est devenu à peu près définitif[2]. On risque de paraître en appeler téméràirement en prétendant que Cicéron, lorsqu'il lui a convenu de s'exprimer en vers, n'a pas été subitement abandonné de son esprit et de son talent[3]; qu'il n'a pas fait plus mal en ce

1. *Vit. Ciceron*, c. 2.
2. Voyez Senec., rhet., *Controv.* III, *præf.*; Senec. phil., *De Ira*, III, 37; *Epist.* CVI (A. Gell. *Noct. attic.* XII, 2); Tacit. *Dial. de Orat.* XXI; Juvenal., *Sat.* X, 121 sqq; Martial., *Epigr.* II, 89, etc.
3. Ce sont les expressions mêmes de Cassius Sévérus au rapport de Sénèque le rhéteur, *Controv.* III, *præf.* : « Quærenti mihi, quare in declamationibus impar esset sibi, hoc aiebat : Quod in me miraris, pæne omnibus evenit.... Virgilium illa felicitas ingenii in oratione soluta reliquit; Ciceronem eloquentia sua in carminibus destituit. »

genre, qu'on ne faisait généralement de son temps; qu'il a même fait un peu mieux; pas assez pour être mis avec les grands poëtes qui allaient renouveler l'art — il a annoncé[1], et même, dit-on, édité[2] Lucrèce, il n'a pas été un Lucrèce — digne pourtant d'être compté parmi les ouvriers habiles qui leur ont préparé la voie.

On a dit excellemment des arts que *ces emplois de feu demandent tout un homme*[3]. La poésie est loin d'avoir occupé chez Cicéron l'homme tout entier. Sa vocation était l'éloquence, l'application de l'art oratoire aux travaux de la vie publique, aux grandes spéculations de l'esprit; la poésie ne tenait dans ses préoccupations qu'un rang secondaire; elle n'en pouvait avoir un autre dans ses succès; elle a été pour lui, non sans honneur, un exercice de jeunesse, la distraction des fatigues de l'âge mûr, et avec la philosophie, la consolation des mécomptes et des chagrins de sa vieillesse.

Ajoutons qu'il se livrait au travail poétique avec ardeur, sans doute, mais avec une ardeur trop précipitée. Il s'est vanté d'avoir écrit cinq cents vers dans une nuit[4] : tour de force malheureux! Ni Virgile, ni Horace n'en eussent assurément fait autant. Chose singulière, mais de laquelle d'autres prosateurs, poëtes par occasion, par caprice, offriraient aussi des exemples : il ne paraît pas avoir porté dans la composition de ses vers ce sentiment de la perfection idéale qui a produit la beauté achevée de sa prose, ces scrupules délicats du goût et de l'oreille dont elle témoigne partout et que nous expliquent d'ailleurs les chapitres de son *Orator*, où il entre dans de si minutieux détails sur les éléments du style, sur le choix et l'arrangement des mots, sur leur effet rhythmique dans la phrase, si l'on peut se servir de cette expression lorsqu'il ne s'agit que de nombre. Comment s'étonner que le caractère de sa

1. *Epistol. ad Q. fratrem*, II, 11.
2. Euseb. *Chron.*
3. Molière, *La Gloire du Val de Grâce.*
4. Plutarch. *Vit. Ciceron.*, c. LIII.

poésie soit une verve inégale; que, douée par intervalles de force et d'éclat, elle soit trop souvent lâche, qu'elle offre avec de beaux traits, avec ce qu'il appelle chez Lucrèce *lumina ingenii*, passablement de négligence et de dureté?

Il ne laissait pas, et cela ne lui est point non plus particulier, de tenir beaucoup à ses vers. Nous ne les connaissons guère, comme ceux de ses vieux prédécesseurs, que par les citations qu'il en a faites lui-même complaisamment, ou bien encore, détour adroit de la vanité, qu'il en a fait faire, avec de justes éloges, par les interlocuteurs de ses dialogues. Nous voyons en maint endroit de sa correspondance avec quelle sollicitude il s'occupait de leur fortune auprès des bons juges du temps, auprès de César[1] surtout, qu'ils allaient chercher jusqu'en Gaule et même, je crois, jusqu'en Bretagne. Ceux qui lui contestaient le génie du poëte devaient certainement lui en accorder le caractère.

Mais c'est assez s'occuper de l'auteur ; il est temps d'en venir aux ouvrages eux-mêmes et d'abord d'en reproduire, d'après les savantes recherches de M. Le Clerc, dont on ne peut éviter, dont on doit rechercher la trace en pareille matière comme en tant d'autres, la liste chronologique, avant d'en étudier à part les principaux.

Dès l'an de Rome 659, Cicéron, à peine âgé de treize ou quatorze ans, avait écrit, dans un genre de composition épique alors goûté, un petit poëme mythologique sur la métamorphose du pêcheur Glaucus en dieu marin, *Pontius Glaucus*.

Entre 662 et 668, de sa seizième à sa vingt et unième année, il continua de s'exercer à l'art des vers dans un assez grand nombre de productions diverses : un second poëme mythologique, sur l'aventure de Ceyx et Alcyone probablement, *Alcyones;* un de ces poëmes de sujet historique, eux-mêmes fort en vogue alors, qui donnaient comme des suites aux *Annales* d'Ennius, *Marius;* une élégie, pense-t-on, intitulée *Tamélastis;* une traduction des *Phénomènes* d'Aratus. Peut-être faut-il ajouter une traduction des *Pronostics* du même poëte. Ce n'est, il est vrai, qu'en 693 qu'il l'a envoyée ou du moins annoncée à Atticus[1]. Mais ce pouvait-être une simple révision d'un ouvrage de sa jeunesse.

1. *Epistol. ad Q. ratrem*, II, 16.

Ici s'interrompt la vie poétique de Cicéron pour une longue suite d'années, vingt-six environ, remplies d'abord par les graves études qui le préparent à l'éloquence et à la philosophie, puis par les travaux du forum, par l'exercice des grandes magistratures, par le plus laborieux comme le plus glorieux consulat. Mais quand, après des services qui lui ont valu le titre magnifique de Père de la patrie, il se voit abandonné aux fureurs de Clodius, forcé à l'exil, et, de retour dans sa patrie, réduit à se ménager timidement entre de tout-puissants factieux, alors, dans son découragement, sa détresse, il appelle à son aide la poésie, et pour ranimer dans le cœur des Romains une reconnaissance qu'il a peut-être eu le tort de lasser par de trop fréquents appels, il se rend à lui-même témoignage dans deux poëmes qu'on rapporte à 693 et 696, à sa quarante-septième et à sa cinquantième année, le poëme Sur son consulat, *De Consulatu suo;* le poëme Sur ses malheurs, *De Temporibus suis*.

Un temps vint, en 697, 699 (il avait alors de cinquante à cinquante-trois ans), où, recherchant les bonnes grâces de César, il entreprit, de concert avec son frère Quintus, l'un des lieutenants du conquérant des Gaules et de la Bretagne, de célébrer ces merveilleuses expéditions. Elles excitaient alors un enthousiasme universel, dont les poëtes se rendaient à l'envi les interprètes; Varron d'Atax dans sa Guerre des Séquanais, *Sequanicum bellum;* le satirique Furius Bibaculus, depuis si hostile aux Césars, dans un poëme qui ne nous est guère connu que par une moquerie d'Horace[2]; Catulle enfin, qui devait lui-même un jour poursuivre César de si sanglantes épigrammes, dans des vers adressés à des amis dévoués, prêts, dit-il, à le suivre quelque part

1. *Epistol. ad. Attic.* II, 1.
2. *Sat.* II, v, 41; *cf.* I, x, 36.

qu'il aille porter sa tristesse, jusqu'aux extrémités de l'Inde, en Arabie, en Égypte, dans les Gaules :

Si, franchissant les Alpes, il allait visiter les trophées du grand César, le Rhin, ce fleuve des Gaules, et les sauvages Bretons au bout de l'univers,

Sive trans altas gradietur Alpes
Cæsaris visens monumenta magni,
Gallicum Rhenum, horribilesque ulti-
mosque Britannos[1].

A ces ardents panégyristes, il faut joindre Cicéron : voici en quels termes chaleureux il applaudissait au projet de poëme conçu par son frère et promettait de s'y associer :

Vous avez là un fort beau sujet d'ouvrage. Quels pays! Quelle diversité d'événements et de lieux! Quelles mœurs! Quelles nations! Quelles batailles! Enfin, quel général! Je vous promets volontiers tous les secours que vous exigez de moi, et je vous enverrai les vers que vous me demandez, quoique ce soit envoyer des Chouettes à Athènes[2].

Te vero ὑπόθεσιν scribendi egregiam habere video. Quos tu situs, quas naturas rerum et locorum, quos mores, quas gentes, quas pugnas, quem vero ipsum imperatorem habes! Ego te libenter, ut rogas, quibus rebus vis adjuvabo, et tibi versus quos rogas, γλαῦκ' εἰς Ἀθήνας, mittam[3].

Ces vers promis ne vinrent point, et Cicéron interrompit même un poëme à la louange de César entrepris pour son propre compte. Il n'avait point, disait-il, l'esprit assez libre et l'enthousiasme même lui manquait. « Abest etiam ἐνθουσιασμός[4]. » Ce découragement l'honore plus que n'eût fait son poëme : chanter le futur dictateur ne convenait guère au sauveur de la république, à celui qui devait bientôt la glorifier dans sa défaite par son éloge de Caton, la défendre contre Antoine avec moins de succès mais non moins de zèle et de dévouement que contre Catilina.

On ne sait à quelles dates il faut placer de petites pièces dont Cicéron avait fait un recueil et le recueil lui-même.

1. *Carm.* XI, ad Furium et Aurelium, v. 9 sqq.
2. Trad. de M. J. V. Le Clerc.
3. *Epist. ad Quint. frat.* II, 16.
4. *Ibid.*, III, 1, 4.

Nous n'en connaissons que le titre, *Limon*, Λειμών, la Prairie ou la Guirlande. C'est un de ces titres prétentieux dont Pline[1] nous a donné la liste, et que nous n'avons guère le droit de reprocher à l'antiquité. Que de poëtes modernes dont Molière pourrait dire encore :

Ses titres ont toujours quelque chose de rare.

On ne sait pas davantage quand Cicéron a écrit ces traductions d'Homère et des tragiques grecs, particulièrement, dont il a paré ses traités.

Il résulte de cette revue que dans ses poésies, simple épisode de sa vie politique et de sa vie littéraire, la traduction a alterné avec la création originale, et dans celle-ci l'histoire avec la fable. Insistons maintenant sur celles dont il est resté quelque chose, sur ces compositions épiques de sujet emprunté à l'histoire où il a célébré Marius et s'est célébré lui-même ; sur quelques morceaux traduits d'Homère, d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide ; sur la traduction des *Phénomènes* et des *Pronostics* d'Aratus et, à cette occasion, sur Aratus lui-même, l'un des modèles Alexandrins dont s'est le plus préoccupée l'imitation latine.

II

Ce n'est pas sans étonnement que l'on voit Cicéron choisir pour le héros de son premier poëme historique le chef, si glorieux sans doute, mais si cruel, si sanguinaire, du parti qu'il devait combattre tout le reste de sa vie. La vanité avait part à ce choix : dans Marius, le jeune Cicéron se plaisait à honorer son compatriote, originaire comme lui de la petite ville d'Arpinum, et parvenu, ce qu'il espérait pour lui-même, d'une humble condition à la plus haute fortune. Après tout un tel sujet pouvait bien attirer, sous la dic-

1. *Hist. nat.* Præfat.

tature tyrannique de Sylla, le talent courageux qui allait bientôt lui tenir tête dans la défense de Roscius d'Amérie.

Cicéron professa toujours, en dépit de ses opinions aristocratiques, une sorte de culte pour la mémoire de ce terrible représentant du parti populaire. Il en était si rempli que, partant en toute hâte pour l'exil et se reposant quelques instants dans un lieu voisin d'Arpinum, il vit en songe Marius, qui le consolait de sa disgrâce et lui annonçait son retour. Lui-même a raconté et discuté cette vision[1], la dépouillant de son caractère merveilleux et y montrant, philosophiquement, un simple effet des pensées dont venait de s'entretenir son esprit dans des lieux d'où Marius lui-même était parti pour un exil si courageusement supporté. On peut croire que parmi ces pensées, si naturelles dans un tel moment et dans un tel lieu, avait sa place le tableau qu'il avait autrefois retracé du départ de Marius. Lui-même en a cité ailleurs[2] quelques vers véritablement fort beaux, qui marquent un progrès sensible de la poésie latine vers sa perfection, où on la voit se dégager de l'antique rudesse des formes d'Ennius et atteindre déjà à l'élégante énergie de Lucrèce.

Marius, avant de gagner la mer, a voulu revoir Arpinum ; dans un bois voisin de la ville, près d'un chêne sous lequel il s'est arrêté, il est rassuré, encouragé, par des présages favorables que décrit ainsi le poëte :

Du tronc de l'arbre s'est élancé vers le satellite ailé de Jupiter, tonnant au haut des cieux, un serpent qui le blesse de sa morsure. Lui-même, à son tour, s'acharne sur son ennemi, perce de ses terribles serres le reptile déjà presque mort, et dont le cou se teint de couleurs changeantes. En vain le monstre se débat et se tord, il le déchire, il l'ensanglante des coups redoublés de son bec, et quand il a satisfait sa colère et vengé ses douleurs, il le rejette expirant, en précipite les tronçons dans les ondes, et du couchant se dirige vers la brillante région où le soleil se lève. Marius, qui suit du regard dans les cieux son vol favorable, l'interprète comme un signe de la volonté des dieux, par lequel lui est annoncé un glorieux retour. A sa gauche, le roi du ciel lui-même fait retentir sa foudre, et le présage éclatant de l'aigle est confirmé par Jupiter.

1. *De Divinat.* I, 28; II, 67.
2. *Ibid.*, I, 47; *De Legib.* I, I.

Hic Jovis altisoni subito pinnata satelles,
Arboris e trunco serpentis saucia morsu,
Subigit ipsa feris transfigens unguibus anguem
Semianimum, et varia graviter cervice micantem.
Quem se intorquentem lanians, rostroque cruentans,
Jam satiata animum, jam duros ulta dolores,
Abjicit efflantem, et laceratum affligit in unda,
Seque obitu a solis nitidos convertit ad ortus.
Hanc ubi præpetibus pinnis lapsuque volantem
Conspexit Marius, divini numinis augur,
Faustaque signa suæ laudis, reditusque notavit,
Partibus intonuit cœli pater ipse sinistris :
Sic aquilæ clarum firmavit Jupiter omen.

On doit se féliciter que l'auteur de ces beaux vers ait pourvu lui-même à leur conservation en les faisant citer, dans le traité de la Divination, par son frère Quintus, grand amateur de poésie, sinon grand poëte. Ailleurs, au premier chapitre du traité des Lois, usant du même détour, et par l'entremise du même personnage, renforcé d'Atticus, Cicéron s'est chargé aussi de rendre hommage, un hommage au reste bien mérité, à cette belle inspiration poétique de sa jeunesse. Ces vers dont un fait naturel, décrit plus tard par Pline[1], eût pu lui fournir le sujet, étaient une originale imitation d'Homère[2]. L'éloge, d'autre part, devait quelque chose à Platon, que Cicéron se proposait pour modèle dans ses dialogues et particulièrement dans les débuts, quelquefois fort heureusement imaginés, de ces

1. *Hist. nat.* X, 4 : « Draco multiplici nexu alas aquilæ ligat, ita se implicans ut simul decidat. »
2. *Iliad.* XII, 200 :

Ὄρνις γάρ σφιν ἐπῆλθε περησέμεναι μεμαῶσιν,
Αἰετὸς ὑψιπέτης, ἐπ' ἀριστερὰ λαὸν ἐέργων,
Φοινήεντα δράκοντα φέρων ὀνύχεσσι πέλωρον
Ζωὸν, ἔτ' ἀσπαίροντα· καὶ οὔπω λήθετο χάρμης.
Κόψε γὰρ αὐτὸν ἔχοντα κατὰ στῆθος παρὰ δειρὴν,
Ἰδνωθεὶς ὀπίσω· ὁ δ' ἀπὸ ἕθεν ἧκε χαμᾶζε,
Ἀλγήσας ὀδύνῃσι, μέσῳ δ' ἐνὶ κάββαλ' ὁμίλῳ.
Αὐτὸς δὲ κλάγξας πέτετο πνοιῇς ἀνέμοιο.

ouvrages. A ce platane au pied duquel Platon asseoit Socrate et le jeune Phèdre discourant ensemble sur le beau, Cicéron oppose le chêne de la forêt d'Arpinum, près duquel, par une heureuse fiction, il avait représenté Marius attentif aux présages du rétablissement de sa fortune ; cet arbre auquel il suppose, par une autre fiction, que la foi accordée à ses vers avait fait donner le nom de *chêne de Marius*.

ATTICUS. Voilà sans doute le bois et voici le chêne d'Arpinum ; je les reconnais, tels que je les ai lus souvent dans le *Marius*. Si ce chêne vit encore, ce ne peut être que celui-ci ; car il est bien vieux. — QUINTUS. S'il vit encore, cher Atticus ! il vivra toujours; car c'est le génie qui l'a planté, et jamais plant aussi durable n'a pu être semé par le travail du cultivateur que par le vers du poëte. — ATTICUS. Comment cela, Quintus ? et qu'est-ce donc que plantent les poëtes ? Vous m'avez l'air, en louant votre frère, de vous donner votre voix — QUINTUS. Soit ; mais tant que les lettres parleront notre langue, on ne manquera pas de trouver ici un chêne qui s'appelle *le chêne de Marius*, et ce chêne, comme l'a dit Scévola du *Marius* de mon frère,

Vieillira des siècles sans nombre.

Canescet sæclis innumerabilibus.

Est-ce que par hasard votre Athènes aurait pu conserver dans sa citadelle un éternel olivier ? ou montrerait-on encore aujourd'hui à Délos ce même palmier que l'Ulysse d'Homère y vit si grand et si flexible, et bien d'autres choses qui, en bien des lieux, vivent plus longtemps dans la tradition qu'elles n'ont pu subsister dans la nature. Ainsi que ce chêne *chargé de glands* (*glandifera illa quercus*), d'où s'envola jadis

L'orgueilleux messager du monarque des cieux,

Nuntia fulva Jovis, miranda visa figura,

soit celui-ci, j'y consens ; mais, croyez-moi, quand les saisons et l'âge l'auront détruit, il y aura encore dans ce lieu *le chêne de Marius*[1].

Une question d'Atticus qui s'informe trop curieusement

1. *De Leg.* I, I. Traduction de M. Charles de Rémusat.

de ce qu'il peut y avoir de vrai dans ce récit et dans d'autres du *Marius*, amène Cicéron à récriminer spirituellement contre les fables que l'on passe à l'histoire et à réclamer pour la poésie, dont après tout l'exacte vérité n'est pas la loi, la même indulgence. Il laisse toutefois entrevoir, peut-être involontairement, dans quelle situation délicate se plaçaient des poëtes historiens dont l'imagination s'exerçait sur des choses si récentes, et même, comme lui par exemple, dans des poëmes dont il sera question tout à l'heure, contemporaines et personnelles.

La prédiction de l'auguste Scévola ne s'est accomplie qu'imparfaitement, pour ces quelques vers qui sont aujourd'hui tout le poëme de *Marius*. Ils méritaient la durée que leur a assurée leur auteur en leur donnant place dans sa prose immortelle. Ils se soutiennent, grand honneur, auprès du beau passage d'Homère dont ils sont imités ; ils ont excité l'émulation de Virgile[1], qui ne les a pas surpassés, du moins quant à la vivacité du trait, à l'énergie, à la passion. Voltaire, en 1752, dans cette préface de sa tragédie de Rome sauvée, éloquent panégyrique de Cicéron, dont sa poésie n'est point exceptée, les a loués dignement par une imitation qui eût dû décourager d'autres imitateurs[2]. Rapportons-la, bien que fort connue : c'est une part de la gloire poétique de Cicéron qu'on ne peut omettre.

1. *Æneid*. XI, 751 :

Utque volans alte raptum cum fulva draconem
Fert aquila, implicuitque pedes atque unguibus hæsit.
Saucius at serpens sinuosa volumina versat,
Arrectisque horret squamis et sibilat ore
Arduus insurgens : illa haud minus urget adunco
Luctantem rostro, simul æthera verberat alis.

Dans un autre passage de l'*Énéide*, l. XII, v. 255 et suiv., Virgile est revenu sur quelques-uns de ces traits; Juturne y relève le courage des Latins par le spectacle d'un aigle qui enlève dans ses serres un cygne, et que la poursuite d'une troupe d'oiseaux irrités force à lâcher sa proie.

2. En 1777, Fontanes, dans son poëme de *l'Homme malheureux ;* en 1801, Ducis, dans une de ses tragédies, *Fœdor et Wladimir*, act. III sc. 8. M. Charles de Rémusat y joint Delille.

Tel[1] on voit cet oiseau qui porte le tonnerre,
Blessé par un serpent élancé de la terre ;
Il s'envole, il entraîne au séjour azuré
L'ennemi tortueux dont il est entouré.
Le sang tombe des airs. Il déchire, il dévore
Le reptile acharné qui le combat encore ;
Il le perce, il le tient sous ses ongles vainqueurs,
Par cent coups redoublés il venge ses douleurs.
Le monstre en expirant se débat, se replie,
Il exhale en poisons les restes de sa vie ;
Et l'aigle tout sanglant, fier et victorieux,
Le rejette en fureur, et plane au haut des cieux.

III

Quand Voltaire[2] mettait dans la bouche de Cicéron ce beau vers :

Romains, j'aime la gloire et ne veux point m'en taire,

il le faisait parler d'après ses propres paroles[3] et selon son caractère. Cicéron aimait en effet la gloire, la poursuivant avec une ardeur passionnée et ne laissant pas toujours à d'autres le soin de la lui décerner. [Il avait accompli de grandes choses, et souhaitait naturellement qu'elles fussent racontées[4]] ; pour aider les historiens, et au risque de les décourager, comme il était arrivé à l'auteur des Commentaires[5], il écrivit en grec dans un style envié des Grecs, assurait-il, les mémoires de sa vie[6]. Il souhaitait aussi, cela ne lui était point particulier, que le souvenir de ses actes fût consacré par la poésie : las d'attendre les bons offices de son client Archias[7], il se mit lui-même à l'œuvre

1. Voltaire est plus conforme à Virgile qu'à Cicéron en faisant de ce qui est chez celui-ci un présage, une comparaison, comme chez l'autre.
2. *Rome sauvée*, act. V, sc. 2.
3. *Pro Arch.* c. X : « Non est hoc dissimulandum.... trahimur omnes laudis studio. »
4. *Epistol. ad famil.* V, 12 : ad L. Lucceium.
5. *Brut.* LXXIV. Cf. Hirtius, *de Bello gallico*, VIII, præfat.
6. *Epistol. ad Attic.* II, 1, etc.
7. *Epistol. ad Attic.* I, 16.

et dans deux poëmes dont il était le héros, il chanta son consulat, puis les malheurs qui avaient été le prix de son généreux dévouement.

Ces poëmes sont doublement dignes d'intérêt. Littérairement, c'est un anneau de la chaîne dont se forme l'histoire de la poésie latine ; ils tiennent par une rudesse antique au vieil Ennius ; et, en même temps, par des traits colorés, énergiques qui s'échappent du milieu d'une obscure et confuse abondance, celle de l'improvisation, ils sont contemporains de Lucrèce ; ils comptent pour quelque chose dans ce travail commun qui devait amener l'art de Virgile. Moralement, on peut les juger de deux manières différentes, toutes deux justes. [Sans doute il est impossible de n'y pas voir des produits de la vanité ; mais il serait souverainement injuste de n'y pas voir autre chose.] Ils procèdent encore d'un naïf mouvement de la conscience qui s'approuve elle-même en présence de l'ingratitude, de la malveillance, de l'injustice. On peut leur appliquer ce qu'a si bien dit Tacite[1] :

Plusieurs en écrivant eux-mêmes leur vie ont pensé faire acte d'honnête franchise, plutôt que d'insolence. Par là Rutilius et Scaurus n'ont provoqué ni la défiance, ni le blâme : tant il est vrai que les vertus ne sont jamais si bien appréciées que dans les temps où elles se produisent le plus facilement.

Plerique suam ipsi vitam narrare, fiduciam potius morum quam arrogantiam arbritati sunt ; nec id Rutilio aut Scauro citra fidem aut obtrectationi fuit : adeo virtutes iisdem temporibus optime æstimantur, quibus facillime gignuntur.

Un dernier caractère moral de ces poëmes, c'est le dessein généreux de se lier soi-même à la vertu par un engagement solennel. Il ressort d'un beau fragment cité par Cicéron lui-même, dans une de ses lettres à Atticus[2] et du commentaire dont il l'accompagne. On est en 693, Cicéron semble tenté de montrer quelque complaisance pour César ;

1. *Agricolæ vita*, I.
2. *Epistol. ad Attic.* II, 3.

déjà ami de Pompée, il assurerait ainsi du repos à sa vieillesse. Un noble scrupule l'arrête : il se souvient des paroles qu'il s'est fait adresser par Calliope, au troisième livre du poëme *Sur son Consulat :*

Cette carrière où tu es entré dès les premiers jours de ta jeunesse, où, consul, tu as marché avec courage, il faut la suivre avec persévérance, ajoutant sans cesse à ta renommée et à l'estime des bons citoyens.

Le devoir qu'il s'est ainsi prescrit à lui-même, par la voix de la Muse, dans un livre tout plein, dit-il, des maximes qui font le bon citoyen, il n'y peut être infidèle. Il s'y affermit par une autre autorité poétique qu'il ne craint point d'invoquer en même temps que la sienne, prenant pour lui ce qu'Homère a fait dire si dignement à Hector :

Je ne connais qu'un augure, le meilleur de tous, combattre pour sa patrie.

Sed me Κατάτασις mea illa commovet quæ est in libro III :

Interea cursus, quos prima a parte juventæ
Quosque adeo consul virtute animoque petisti,
Hos retine, atque auge famam laudesque bonorum.

Hæc mihi quum in eo libro, in quo multa sunt scripta ἀριστοκρατικῶς, Calliope præscripserit, non opinor esse dubitandum quin semper nobis videatur

Εἷς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης[1].

Cicéron nous met sur la voie de la même apologie, lorsque, en 698, il écrit à son frère Quintus :

Vous me renvoyez à mon Uranie, et vous me rappelez le discours que je prête à Jupiter, vers la fin de ce livre Comptez que je ne l'ai point oublié, et que j'ai fait ces vers pour moi-même plus que pour autrui[2].

Quod me admones de nostra Urania, suadesque ut memine-

1. *Iliad.* XII, 243.
2. Traduction de J. V. Le Clerc.

rim Jovis orationem quæ est in extremo libro, ego vero memini et illa omnia mihi magis scripsi quam cæteris[1].

Ces passages qui nous suggèrent une explication si favorable du dessein de Cicéron dans le *De consulatu suo*, nous en font en même temps connaître ou soupçonner le plan. Le troisième chant semble avoir été intitulé *Calliope*, le second *Uranie*. Il est probable que le nom d'une des Muses présidait aussi au premier. C'étaient de longs discours où les Muses l'entretenaient de ses hauts faits. Ainsi dans ses Économies royales, ses mémoires, Sully s'est fait raconter sa vie par ses secrétaires.

Une telle intervention des dieux, et non-seulement des Muses, mais, on le verra tout à l'heure, de Minerve, de Jupiter, chargés par Cicéron de son panégyrique, lui a été fort reprochée ; par Salluste entre autres, dont Quintilien, sans l'approuver assurément, a répété les paroles. L'un et l'autre achèvent de nous initier à l'esprit et à la forme de cette curieuse composition :

Et toutefois Cicéron ne laisse pas de dire qu'il a assisté au conseil des dieux, qu'il y a reçu la mission de veiller au salut de cette ville et de ses citoyens.... Mais que dire de ton insolence ? Minerve, à t'entendre, a pris soin de t'instruire, de t'enseigner tous les arts ; Jupiter, le grand Jupiter, t'a admis dans le conseil des dieux.... Mais, dis-moi, je te prie, Romulus d'Arpinum....

Atque hæc cum ita sint, tamen Cicero se dicit in concilio deorum fuisse ; inde missum huic urbi civibusque custodem.... Sed quid ego plura de tua insolentia commemorem ? quem Minerva omnes artes edocuit, Jupiter optumus maximus in concilio deorum admisit.... Oro te, Romule Arpinas[2]...

Quel que soit l'auteur d'un écrit cité comme de Salluste par Quintilien, mais qu'on a cru d'un rhéteur plus moderne,

1. *Epistol. ad Q. fratrem*, II, 9.
2. *Declamat. in M. T Ciceronem*, c. II, III. Cf. Quintilian. *Inst. orat.* IV, I, 68 ; IX, III, 89 : « Quid ? non Sallustius directo ad Ciceronem, in quem ipsum dicebat, usus est principio, et quidem protinus *Graviter et iniquo animo maledicta paterer. Marce Tulli?*... et apud Sallustium in Ciceronem : *O Romule Arpinas.* »

refaisant à sa manière la déclamation de Salluste et y intercalant les citations de Quintilien, nous y pouvons recueillir comme emprunté à la tradition le souvenir de ces fictions, bien hardies assurément, qui transportaient dans le domaine du merveilleux la vie de Cicéron ; qui, devançant de quelques années les apothéoses impériales célébrées par Virgile et Horace, transformaient le glorieux consul de la République en un personnage presque divin, élève de Minerve, ministre de Jupiter, préposé par lui au gouvernement, au salut de Rome, passant du conseil des dieux au sénat, et que les Muses elles-mêmes entretiennent de sa gloire. La vertu de Cicéron n'était pas de trop pour faire passer ce qu'il y avait là d'excessif.

On peut s'en tenir sur ce point aux judicieuses, aux équitables appréciations de Quintilien [1]. Passant en revue les ouvrages qui témoignent, à divers degrés, de la jactance dont on a accusé Cicéron, il distingue ses lettres familières où il s'épanche librement avec ses amis, ses dialogues où il charge de son éloge quelqu'un des personnages qu'il met en scène, ses discours où il le fait lui-même directement, ouvertement. Mais là il est plus occupé de louer ses actions que son éloquence ; en les louant, il en partage l'honneur avec le sénat, il le fait remonter aux dieux ; c'est une réponse à ses détracteurs, à ses ennemis, une apologie. En somme, Quintilien ne regrette que ses hyperboles poétiques dont on a pu abuser contre lui.

Que ne s'est-il abstenu, dans ses poëmes, de ce que n'a cessé d'y reprendre la malignité :

« Que les armes le cèdent à la toge, le laurier de la victoire à celui de l'éloquence ! »

« O Rome fortunée, née sous mon consulat ! »

et ce Jupiter, qui l'appelle dans le conseil des dieux, cette Minerve qui lui a enseigné les arts, tous ces traits que certains exemples des Grecs l'ont enhardi à se permettre !

1. *Inst. orat.* XI, I, 17 sqq.

In carminibus utinam pepercisset, quæ non desierunt carpere maligni,

Cedant arma togæ, concedat laurea linguæ [1] !

et

O fortunatam natam, me consule, Romam !

et Jovem illum a quo in concilium deorum advocatur ; et Minervam quæ artes eum docuit : quæ sibi ille, secutus quædam Græcorum exempla, permiserat !

Nous n'en sommes pas réduits sur le caractère du poëme de Cicéron *de Consulatu suo* à ces indications et aux conjectures qu'elles suggèrent [2]. Ce caractère apparaît tout entier dans le beau fragment du second livre, de l'*Uranie*, que nous a conservé Cicéron lui-même [3].

Uranie y rappelle à Cicéron les prodiges qui ont annoncé, deux ans à l'avance, la conjuration de Catilina. Il les avait déjà, dans sa troisième Catilinaire [4], adressée au peuple romain, magnifiquement énumérés, les présentant comme un éclatant témoignage de l'attention donnée par les dieux aux destinées de ce monde et surtout à celles de Rome. C'est la même idée que développe ici la Muse, comme ce sont les mêmes détails qu'elle retrace. Cicéron, qui dans le second livre de son traité De la Divination les a ramenés

1. *Linguæ* donné par Quintilien et adopté par Lambin et autres ne paraît pas la véritable leçon, mais bien *laudi*, comme on peut le conclure de divers passages de Cicéron (*In Pison.* XXX ; *De Offic.* I, 22), où on lit, d'après les meilleurs, manuscrits, *concedat laurea laudi*. C'est la leçon adoptée dans tous ces passages par M. J. V. Le Clerc. Voyez ses notes.

2. On peut les compléter par une note de Servius sur ces vers de la VIII[e] églogue de Virgile (109 sq.) :

Aspice : corripuit tremulis altaria flammis
Sponte sua, dum ferre moror, cinis ipse. Bonum sit !

Cicéron, dit-il, avait raconté dans son poëme que sa femme Térentia, offrant un sacrifice, avait reçu d'un présage semblable un céleste avertissement. C'est ce que raconte aussi Plutarque dans sa vie de Cicéron.

3. *De Divinat.* I, 11-13.

4. C VIII.

en philosophe à des phénomènes purement naturels, pensait autrement comme orateur politique, habile à tirer parti, dans un grand intérêt public, des superstitions populaires, et, à plus forte raison, comme poëte non moins autorisé à admettre dans une composition du genre épique l'élément consacré du merveilleux. Ici encore se retrouve la trace de la triple religion définie par Varron[1], naturelle, politique, poétique, qui réduisait les croyances à des symboles scientifiques, à des moyens de gouvernement, à des conventions littéraires.

Le morceau commence par des vers qui ont quelque analogie avec ceux où Virgile fait expliquer par Anchise à Énée la doctrine de l'âme universelle[2]. Chez Cicéron, c'est Jupiter dont la puissance divine remplit, anime, gouverne toute la nature : Jupiter présent dans ces astres dont les carrières déterminées instruisent les hommes par des présages certains. Voilà l'intention de ce préambule, à ce qu'il semble du moins; car il n'est pas sans obscurité, non plus que sans diffusion et sans désordre, défauts de la poésie d'alors, même quelquefois chez Lucrèce. On doit ajouter, pour être juste, qu'il n'est pas non plus sans éclat, sans énergie, sans grandeur.

D'abord c'est Jupiter dont la flamme rayonnante roule avec les feux de l'éther et éclaire au loin le monde ; dont la divine intelligence pénètre le ciel et la terre, gouverne dans l'homme le sentiment et la vie, puissance mystérieuse, enfermée, cachée dans les profondeurs de l'éternel éther. Et ces astres qui se meuvent dans les cieux, que les Grecs, par un nom trop peur, supposent errants, et qui, selon la vérité, accomplissent dans un espace déterminé une course immuable, si tu cherches sous quels signes ils ont leur place, tu comprendras que tout a été marqué par une intelligence divine.

Principio, etc.

L'auteur du songe de Scipion, où des notions scientifiques se mêlent à l'expression éloquente de notions reli-

1. Voyez plus haut, p. 89.
2. *Æneid.* VI, 724 sqq.

gieuses et morales, a certainement plus de netteté dans sa prose; mais l'auteur de la traduction d'Aratus, dans sa lutte quelquefois heureuse contre l'original grec, n'a guère rencontré de plus beaux traits que ceux qui étincellent au milieu des nuages d'un début embarrassé; que ce poétique développement du vers fameux d'Ennius : *Aspice hoc sublime candens quem vocant omnes Jovem :*

Principio ætherio flammatus Jupiter igni
Vertitur et totum collustrat lumine mundum;

que cette grande image de l'intelligence divine, habitant les profondeurs de l'infini, et de là présidant à la disposition de toutes choses :

Ætheris æterni septa, atque inclusa cavernis.

Omnia jam cernes divina mente notata.

Ces vers sont, à un autre titre encore que leur date, contemporains des vers de Lucrèce.

D'après un usage qui remontait aux origines de Rome, les nouveaux consuls allaient, ainsi qu'autrefois les rois, au temps des féries latines, sacrifier sur le mont Albain à Jupiter Latialis. Cicéron se fait rappeler par la Muse comment, lorsqu'il s'acquittait de ce devoir, le ciel même, par des signes prophétiques, l'avertit des dangers de la patrie. Ce passage est lui-même ce qu'était le précédent, chargé, confus, pénible, mais étincelant de vives expressions et de beaux vers.

Et toi-même, les mouvements des astres volant à travers le ciel, le concours redoutable des étoiles rayonnantes, tu les a pu observer, lorsque, consul, tu visitais les neiges du mont Albain et solennisais par de joyeuses libations de lait les féries latines; tu vis aussi alors trembler les feux éclatants des comètes ; tu pus penser que tout s'allait confondre dans une ruine nocturne, et qu'avec la venue prochaine d'une époque sinistre se rencontrait la fête des Latins, quand la lune épaississant son disque cacha sa pure lumière et défaillit tout à coup au milieu d'une nuit étoilée. Et pourquoi en effet, sinon pour donner le signal d'une triste guerre, le flambeau de Phébus, au moment

même où sa flamme volait vers le sommet du ciel, se fut-il précipité dans les abîmes du couchant?

Tu quoque, cum, etc.

A ces vers manque beaucoup trop, assurément, cette précision, cette netteté, cette pureté de la forme, mérite d'un autre âge, souvent rencontré par Lucrèce, poursuivi par Catulle et que, le premier, Virgile possédera pleinement. Mais, on ne peut leur refuser cette louange, un souffle poétique les anime; ils sont semés çà et là de beaux traits: « astrorum volucres motus », « claro tremulos ardore cometas; » ils offrent enfin dans la peinture d'une éclipse, ce phénomène naturel si redouté des anciens, le mélange admiré chez l'auteur du *De Natura rerum* de l'expression technique et de l'expression figurée :

Quum claram speciem concreto lumine luna
Abdidit, et subito stellanti nocte peremta est.

Cicéron, dans le passage qui suit, a le mérite de rappeler, sans être trop accablé par ce souvenir, un des morceaux les plus célèbres et les plus beaux de Virgile, celui où il a énuméré les signes précurseurs du meurtre de César et de la guerre civile [1]. Entre les deux, il est vrai, la différence est grande : Virgile choisit, ordonne, rassemble en un tout ce que Cicéron, comme trop souvent aussi son contemporain Lucrèce, répand dans ses vers avec prodigalité et confusion; mais enfin dans cette ébauche qui, sous un pinceau plus habile, deviendra un tableau achevé, les images sont fortes, l'expression vive et énergique, l'harmonie quelquefois d'un effet lugubre convenable au sujet.

(Tu dus prévoir cet avenir) quand, frappé d'un terrible coup de foudre, à la lumière sereine du ciel, un citoyen ferma ses yeux au jour; quand la terre s'épouvanta elle-même de ses monstrueux enfantements. Alors, au temps de la nuit, des spectres effrayants annonçaient les révolutions et la guerre. Partout, sur la terre, les prophètes inspirés se répandaient en oracles menaçants, n'annonçant que des disgrâces. Et ces maux que le cours des ans avait enfin amenés à leur terme, le père des dieux lui-même, par des signes éclatants et sans nombre, en prédisait la venue à la terre.

1. *Géorg*. I, 463 sqq.

Aut quum terribili perculsus fulmine civis,
Luce serenanti, vitalia lumina liquit?
Aut quum se gravido tremefecit corpore tellus?
Jam vero variæ nocturno tempore visæ
Terribiles formæ bellum motusque monebant;
Multaque per terras vates oracla furenti
Pectore fundebant, tristes minitantia casus,
Atque ea, quæ lapsu tandem cecidere vetusto,
Hæc fore, perpetuis signis clarisque frequentans
Ipse deum genitor cœlo terrisque canebat.

Ce qui est dit dans ces vers de tant d'oracles, de tant de signes envoyés par Jupiter, où s'annonçait à Rome un redoutable avenir, semble une conclusion : il n'en est rien ; la Muse y revient, non sans force et sans éclat, dans ce qui suit, et ce ne sera pas la dernière fois. Ici apparaît sensiblement le vice, qui ne disparaîtra guère de la poésie latine que chez Virgile, d'une verve surabondante, d'une composition mal réglée.

Enfin tout ce que sous les consuls Torquatus et Cotta avait annoncé l'aruspice Lydien, le devin sacré de la nation Tyrrhénienne, se rassemble aux jours marqués d'avance de ton consulat. Le père des dieux, qui tonne au haut des cieux, de l'Olympe étoilé où il s'appuie, frappe lui-même ses collines et ses temples, lance ses feux sur sa demeure sainte au Capitole.

Nunc ea, Torquato quæ quondam, et consule Cotta,
Lydius ediderat Tyrrhenæ gentis aruspex,
Omnia fixa tuus glomerans determinat annus.
Nam pater altitonans, stellanti nixus Olympo,
Ipse suos quondam tumulos et templa petivit,
Et Capitolinis injecit sedibus ignes.

Cette image de Jupiter foudroyant son propre temple était restée dans la mémoire de Lactance, qui l'a citée [1], s'en faisant un argument contre le polythéisme. Lucrèce,

1. *Institut. divin*. III, 17.

adversaire d'une autre sorte, s'était avisé avant lui de cet argumen.. Comme Cicéron, mais dans une intention bien différente, il rappelait l'événement contemporain de l'incendie du Capitole par le feu du ciel, lorsque, voulant retirer à Jupiter sa foudre pour la rendre à la physique, il disait, dans des vers qui ont un air de famille avec ceux de Cicéron :

Enfin pourquoi Jupiter ruine-t-il de sa foudre ennemie les saints temples des dieux et la beauté de ses sanctuaires? Pourquoi met-il en pièces leurs statues, ces belles œuvres de l'art, et déshonore-t-il par de violentes mutilations ses propres images?

> Postremo cur sancta deum delubra, suasque
> Discutit infesto præclaras fulmine sedes,
> Et benefacta deum frangit simulacra, suisque
> Demit imaginibus violento volnere honorem[1]?

Ici ont trouvé naturellement leur place de beaux détails sur les ravages du coup de foudre qui en 689 avait frappé le Capitole. On y remarque surtout les vers où, après Ennius et avant Virgile[2], Cicéron a peint poétiquement la louve de Mars et les enfants du dieu, ses nourrissons. Il s'est inspiré d'un groupe de bronze, ouvrage de l'art étrusque probablement, placé dans le Capitole en 457, et que le coup de foudre de 689 avait arraché de sa base et dégradé : le même, ont pensé quelques antiquaires, qui se voit encore avec la trace de ses dégradations dans le Capitole de Rome moderne[3].

Alors tombe l'antique statue d'airain de Natta; alors se fondent les tables d'airain de nos lois. La foudre détruit jusqu'aux saintes images des dieux. Cette nourrice sauvage du nom romain, cette louve de Mars, dont la mamelle gonflée versait la rosée de la vie aux lèvres des jeunes enfants du dieu, le trait enflammé l'atteint avec ses nourrissons, et sur la base dont elle est arrachée on ne voit plus que la trace de ses pieds.

1. *De Nat. rer.* VI, 417; cf. II, 1101.
2. Enn. *Annal*, I; Virgil. *Æneid.* VIII, 630. Voyez plus haut, p. 50.
3. Voyez les notes de J. V. Le Clerc, dans son *Cicéron*, éd. de 1827, t. XI, p. 193, XXXI, 155.

> Hic silvestris erat romani nominis altrix,
> Martia, quæ parvos Mavortis semine natos
> Uberibus gravidis vitali rore rigabat :
> Quæ tum cum pueris flammato fulminis ictu
> Concidit, atque avulsa pedum vestigia liquit.

Une troisième fois, et c'est beaucoup, la Muse revient aux prédictions des aruspices étrusques. C'est pour expliquer comment elles se sont vérifiées sous le consulat de Cicéron; comment, ainsi qu'ils l'avaient annoncé, avec la consécration d'un monument religieux qui ne put être achevé qu'alors, a concouru l'heureuse découverte, la répression de la conjuration de Catilina.

Qui alors, déroulant les livres des Étrusques, antiques monuments de l'art augural, n'en faisait sortir des paroles effrayantes ? Toutes disaient que de la plus noble race de vos citoyens devait provenir un fléau, une peste publique, dont on devait se garder; toutes, sans relâche, parlaient de la ruine des lois. Il fallait, disaient-elles, sauver des flammes et les temples des dieux, et les villes, redouter les horreurs du meurtre et du carnage. Et tant de maux devaient, par le rigoureux décret du destin, s'attacher à Rome, s'y fixer, si, bientôt, couronnant noblement le faîte de la haute colonne, la sainte image de Jupiter ne regardait vers l'Orient. Alors seulement le peuple et l'auguste sénat pourraient pénétrer le secret de trames criminelles, si, tourné vers le lever du jour, Jupiter voyait de là le domicile des Pères et du peuple. Tu es consul, et la statue s'élève enfin sur sa haute base; au temps réglé, marqué, Jupiter fait briller son sceptre au haut de la colonne. En même temps la ruine de la patrie menacée de la flamme et du feu est révélée par les Allobroges aux Pères et au peuple.

> Tunc quis non, etc.

Je ne transcris rien de cette tirade, d'un beau caractère encore, où se rencontrent des expressions empreintes de la grandeur romaine, mais que fait trop disparaître la surcharge des développements et des mots. J'aime mieux citer en entier, dans son texte plus court, l'éloquente péroraison du morceau :

C'est donc à juste titre que ces mortels antiques dont les monuments sont venus jusqu'à vous, dont la prudence et la vertu gouvernaient autrefois les peuples et les villes, que vos

aïeux surtout si grands par la piété, par la foi, si élevés au-dessus des autres hommes par la sagesse, ont fait leur premier devoir du culte des dieux, ont adoré leur puissance active. Ils ont eux-mêmes, d'un regard pénétrant, aperçu la sainte vérité, ces hommes qui ont occupé leurs loisirs de si nobles spéculations, qui sous les ombrages de l'Académie, dans le brillant lycée, ont répandu les trésors de doctrine amassés par leur féconde intelligence. Arraché à leurs leçons, dès la fleur de ton âge, la patrie t'a jeté au milieu des luttes pénibles de la vertu. Tu sais cependant, parmi les soucis de la vie publique, goûter un studieux repos, le consacrant à enrichir la langue de ta patrie et à nous servir.

Rite igitur veteres quorum monumenta tenetis,
Qui populos urbesque modo ac virtute regebant;
Rite etiam vestri, quorum pietasque fidesque
Præstitit, ac longe vicit sapientia cunctos,
Præcipue coluere vigenti numine divos.
Hæc adeo penitus cura videre sagaci,
Otia qui studiis læti tenuere decoris,
Inque Academia umbrifera, nitidoque Lyceo
Fuderunt claras fœcundi pectoris artes.
E quibus ereptum primo jam a flore juventæ,
Te patria in media virtutum mole locavit.
Tu tamen anxiferas curas requiete relaxas
Quod patriæ vocis (voces?) studiis nobisque sacrasti.

Quoiqu'il y ait certainement à reprendre dans ces vers, comme dans les précédents, que le dernier, notamment, soit peu intelligible, on n'y peut méconnaître une grave et forte inspiration. Cicéron y fait parler la Muse comme il convenait à un consulaire, à un augure, à un sage, zélé pour le maintien des vieilles traditions politiques et religieuses de Rome, jaloux en même temps de les rajeunir par une sorte de consécration philosophique. Ce n'est pas sans charme qu'il parle de ces nobles études auxquelles l'ont arraché dans sa jeunesse, et rendu au déclin de l'âge, les travaux et les vicissitudes de la vie publique. On a remarqué chez Horace certains souvenirs de Cicéron : peut-être y faut-il ajouter les vers où il regrette que le malheur des temps, le flot de la guerre civile, l'aient enlevé aux études chéries de son jeune âge, à l'aimable séjour d'Athènes.

Dura sed emovere loco me tempora grato,

Civilis que rudem belli tulit æstus in arma[1]....

En voilà assez, on trouvera peut-être qu'en voilà trop sur le *De consulatu suo*. En revanche, il y a peu de choses à dire sur le *De temporibus suis*, sur ces Tristes de Cicéron, qu'il eût été intéressant de pouvoir comparer avec les *Tristes* d'Ovide. Quelques passages de sa correspondance en indiquent le sujet, l'esprit, la distribution, et même un peu le caractère littéraire, les mérites et les défauts.

Au mois de septembre 699[2], il écrit à P. Lentulus, l'un de ceux qui ont le plus contribué à son retour et à son rétablissement dans ses droits, après la persécution de Clodius, qu'il vient de composer, entre autres ouvrages, trois livres en vers sur les derniers événements de sa vie. Il les lui aurait envoyés il y a longtemps, s'il avait pensé qu'ils dussent être publiés; car ils sont et resteront des témoins éternels (il parle en poëte, comptant, à l'ordinaire, sur l'immortalité) des témoins de tous les bons offices de son ami à son égard et de sa reconnaissante affection. Ce qui le détourne de faire paraître son nouveau poëme, ce n'est pas la crainte d'y avoir blessé qui que ce soit, car il y a usé de beaucoup de ménagements; c'est le regret de n'avoir pu nommer tous les bons citoyens qui, en si grand nombre, lui sont venus en aide.

Une autre lettre de même date, mais adressée à son frère Quintus[3], nous fait connaître la mesure des ménagements qu'il se vante d'avoir gardés. Il n'a pas cru devoir les étendre, et on ne peut l'en blâmer, jusqu'à ses mortels ennemis Gabinius et Pison. Il songe, dit-il, à introduire dans son second livre un merveilleux épisode, *mirificum* ἐμβόλιον; et merveilleux est bien le mot propre, car, notons-le en passant comme un renseignement littéraire précieux à recueillir, les dieux de l'épopée y doivent jouer leur rôle, ainsi que dans les scènes de l'autre poëme : il y fera parler Apollon prédisant, dans le conseil des dieux, le retour de

1. Hor. *Epist.* II, II, 46.
2. *Epistol. ad famil.* I, 9.
3. *Epistol. ad Q. fratrem*, III, I.

deux généraux, dont l'un aura perdu son armée, et l'autre vendu la sienne.

Ce poëme qu'il s'excusait de n'avoir pas envoyé à Lentulus, il l'avait fait remettre à César par son frère Quintus, qu'il prie dans une très-agréable lettre du mois d'août 699[1], avec un mélange piquant d'inquiétude et de confiance, de ne pas lui cacher ce que pense César de sa nouvelle production poétique. César lui a bien écrit qu'il en a lu le premier livre et qu'il n'a rien vu, même en grec, de meilleur que ce commencement. Mais il a ajouté que le reste, jusqu'à un certain endroit, lui a paru.... il ne l'a pas dit brutalement en latin; il l'a adouci, avec une réserve polie, par un mot grec un peu vague.... ῥαθυμότερα, plus négligé. Cicéron s'inquiète de la portée de cette critique. Est-ce le sujet même ou la manière dont il est traité qui ne plaît point à César? Ce que Cicéron veut bien trouver obscur, ne peut l'être pour ceux qui ont lu les vers, rapportés précédemment, du premier poëme. Il ne saurait être douteux pour eux que le goût délicat de César n'ait démêlé dans cette nouvelle production ce qui déjà recommandait l'autre, et ce qui la déparait, certaines beautés poétiques, éclatant çà et là, avec le trop constant retour des vices ordinaires d'une composition précipitée.

Nous ne sommes pas à même de vérifier ce jugement de César : il n'est resté du *De temporibus suis* que deux vers et encore, rapportés à ce poëme seulement par conjecture. Ce sont ceux-là précisément qu'a cités Quintilien[2], regrettant que par une glorification sans mesure de son consulat Cicéron y ait trop donné prise à la malice de ses ennemis.

Un de ces deux vers, dont Voltaire[3] a contesté officieusement l'incontestable authenticité, faisait au titre de Père de la Patrie, que Cicéron avait reçu du sénat, une allusion ingénieuse, mais malheureusement trahie par l'expression. Devenu avec le temps ce que probablement il n'était pas

1. *Epistol. ad Q. fratrem*, II, 16.
2. *Instit. orat.* XI, I, 24. Voyez plus haut, p. 430 et suiv.
3. Préface de *Rome sauvée*.

d'abord, étrange, ridicule même, par l'abus d'un des procédés favoris de la vieille versification latine, l'allitération[1], il n'a pas peu contribué à décrier dans les âges suivants la poésie de Cicéron; il en a été, pour la satire, comme le symbole consacré. On se rappelle le trait de Juvénal[2] :

Rome fortunée, née sous mon consulat! S'il eût toujours parlé de cette sorte, Cicéron eût pu certes mépriser les poignards d'Antoine.

> « O fortunatam natam me consule Romam! »
> Antoni gladios potuit contemnere, si sic
> Omnia dixisset.

Ce n'est pas tardivement, au nom d'un goût devenu difficile, c'est dans le moment même, pour venger, disait-on, les convenances blessées, qu'on a attaqué, et violemment, l'autre vers conservé du *De Temporibus suis* :

> Cedant arma togæ, concedat laurea laudi.

Cicéron a eu tout d'abord à le défendre contre Pison[3], contre Antoine[4], à l'expliquer dans son traité Des Devoirs[5]. Le tort de ce vers était d'être de Cicéron : sous une autre plume, il n'eût paru que la vive et hyperbolique expression d'un fait souvent proclamé à Rome. S'il y a rencontré des détracteurs passionnés, il y a eu aussi ses apologistes : Cassius, par exemple, qui s'en inspirait, bien évidemment, pour écrire, en 710, à Cicéron[6] :

Le salut, la victoire de la république, nous remplissent de joie et aussi le renouvellement de votre gloire; nous ne pouvons assez admirer comment chez vous la grandeur du consulaire l'a encore emporté sur la grandeur du consul. Je ne sais quelle fatalité heureuse est attachée à votre vertu; nous

1. Voyez Quintilien, *Inst. orat.* IX, 4, 41, et la note de J. V. Le Clerc dans son *Cicéron*, édit. de 1827, t. XXXV, p. 386.
2. *Sat.* X, 122.
3. *In Pison*, XXIX, XXX.
4. *Philippic.* II, 8.
5. *De Offic.* I, 22.
6. *Epist. ad famil.* XII, 13.

en avons souvent fait l'épreuve; votre toge est plus heureuse que les armes de tous.

Quum reipublicæ vel salute vel victoria gaudemus; tum instauratione tuarum laudum, quod maximus consularis maximum consulem te ipse vicisti, et lætamur, et mirari satis non possumus. Fatale nescio quid tuæ virtuti datum; idque sæpe jam experti sumus. Est enim tua *toga* omnium *armis* felicior.

J'ajoute Pline l'ancien, à qui, je me l'imagine, le souvenir du même vers a fait dire dans son éloquente apostrophe à Cicéron[1] :

.... Je te salue.... toi qui as le premier, sous la toge, mérité le triomphe, le laurier de la parole....

.... Salve.... primus in toga triumphum, linguæque[2] lauream merite....

J'aime à recueillir ces témoignages, qui défendent contre les dédains trop superbes de Sénèque et de Tacite, contre les insolentes épigrammes de Juvénal et de Martial, la poésie, bien imparfaite sans doute, mais non pas méprisable, de Cicéron.

IV

« De qui sont ces vers? je ne les reconnais pas, » se fait dire Cicéron par son interlocuteur, au second livre des Tusculanes[3], ouvrage de l'année 708. « Ne voyez-vous pas, répond-il, que j'abonde en loisir : *Videsne abundare me otio?* » C'est le pendant du : *Deus nobis hæc otia fecit.* Mais le loisir qui doit charmer Virgile sous Auguste, est importun à Cicéron sous César; il s'en distrait, il s'en console par la composition de ses traités philosophiques, entremê-

1. *Hist. nat.* VII, 30.
2. Il semble que Pline ait lu le vers de Cicéron tel que le rapporte Quintilien (voyez plus haut, p. 431, note 1.) On en peut dire autant de Plutarque d'après la traduction qu'il en donne dans son parallèle de Démosthènes et de Cicéron, ch. II.
3. *Tuscul.* II, 2.

lant, comme on le fait dans les écoles grecques, ces déclamations de vieillard, *seniles declamationes*, — c'est son expression, — de citations empruntées aux poëtes, aux poëtes latins bien entendu, quand il le peut, et quand cette ressource lui manque, à lui-même, qui a traduit tout exprès quelques beaux passages des chefs-d'œuvre poétiques de la Grèce.

La déclaration est formelle, et pourtant n'a pas empêché qu'on retirât longtemps à Cicéron la propriété des deux morceaux précisément à l'occasion desquels elle était faite : les plaintes d'Hercule mourant, d'après Sophocle[1]; les plaintes de Prométhée attaché au Caucase, d'après Eschyle[2]. Tout au plus aurait-on pu supposer que, par les mots *isti versus*, Cicéron a désigné seulement le dernier des deux morceaux; or celui-là même, on n'a pas laissé, malgré l'assertion du véritable auteur qui le réclamait comme sien et sur la seule foi du grammairien Nonius[3], de le donner au poëte tragique Attius. Sans doute, et c'est ce qui a trompé Nonius, Attius était l'auteur d'un *Prométhée* dont Cicéron paraît avoir cité quelques vers[4]. Mais il l'avait imité, à ce qu'il semble, du Prométhée enchaîné d'Eschyle et non de la troisième pièce de sa trilogie, du Prométhée délivré auquel était emprunté le passage que Cicéron dit, et il n'y a nulle raison de ne pas l'en croire, avoir reproduit lui-même[5]. Il figure aujourd'hui sous sa forme latine, parmi les fragments de la pièce perdue, comme tant d'autres, du

1. *Trachin.*, éd. Boisson. v. 1048 sqq.
2. *Tuscul.* II, 8, 9, 10.
3. Non. v. *Adulo.*
4. Sinon ceux qui se lisent livre II, c. 10, des *Tusculanes* : « Unde ignes cluet.... supremo. » (M. Ribbeck, *Tragic. latin. reliquiæ*, p. 174, 310, les rapporte au *Philoctète* d'Attius), du moins ceux qu'on rencontre au livre III, ch. 31 des mêmes *Tusculanes;* si toutefois ils ne sont pas eux-mêmes de Cicéron, comme l'ont pensé quelques critiques, entre autres, à ce qu'il semble, M. Ribbeck, qui ne les a pas compris dans son recueil. J'ai eu occasion ailleurs de les citer et de les comparer au texte grec, *Etudes sur les tragiques grecs*, 3e édit. t. I, p. 273 et suivante.
5. Voir encore, pour plus de détails, ce que j'ai dit de cette question, *Études* etc., t. I, p. 289; t. II, p. 80.

grand Eschyle; mais il y figure trop souvent avec le nom d'Attius. Restituons-le, cela convient surtout dans cette étude, à Cicéron, dont il honore beaucoup le talent poétique.

O Titans, enfants de Cœlus, unis à Prométhée par les liens du sang, voyez-le enchaîné, lié à ces durs rochers, comme l'esquif battu des flots, que dans une nuit orageuse les nochers tremblants attachent au rivage. Ainsi m'a attaché Jupiter : c'est le courroux de Jupiter qui m'a livré à la main de Vulcain ; c'est l'art cruel de ce dieu qui a forgé ces coins de fer, qui en a percé mes membres fracassés, qui m'a cloué à cette place, où j'habite avec les Furies. Au bout de trois jours revient ce moment fatal, où, s'abattant sur moi d'un vol sinistre, l'oiseau de Jupiter me déchire de ses serres recourbées, et arrache de mon corps d'affreux lambeaux; il se nourrit de mes entrailles, il s'en repaît, et lorsqu'il est rassasié, il pousse un cri affreux, et remonte vers le ciel, en agitant ses ailes trempées de mon sang. Puis quand mes chairs renaissent et se renouvellent, le monstre insatiable revient chercher son horrible pâture. C'est ainsi que je nourris mon propre bourreau, victime sans cesse renaissante, dévouée à d'éternels tourments. Car, vous le voyez, retenu par ces liens, je ne puis écarter de mon flanc ce terrible ennemi ; privé de mon propre secours, je vois avec terreur arriver l'instant de mon supplice, et j'appelle la mort comme le terme de mes souffrances. Mais l'inflexible Jupiter m'interdit le trépas, et depuis tant de siècles toutes ces douleurs s'amassent sur ce corps, qui se fond aux rayons brûlants du soleil, et arrose de ses sueurs les rochers du Caucase[1].

Titanum soboles, socia nostri sanguinis,
Generata Cœlo, adspicite religatum asperis
Vinctumque saxis, navem ut horrisono freto
Noctem paventes timidi adnectunt navitæ.
Saturnius me sic infixit Jupiter,
Jovisque numen Mulcibri adscivit manus.
Hos ille cuneos fabrica crudeli inserens,
Perrupit artus : qua miser solertia
Transverberatus, castrum hoc Furiarum incolo.
Jam tertio me quoque funesto die,
Tristi advolatu, aduncis lacerans unguibus
Jovis satelles pastu dilaniat fero.
Tum jecore opimo farta et satiata affatim

1. J'ai cité ailleurs une belle traduction en vers de ce morceau par un professeur distingué, enlevé prématurément à l'Université, M. Anceau. *Études sur les tragiques grecs*, 3e édit., t. I, p. 291.

Clangorem fundit vastum, et sublime avolans
Pinnata cauda nostrum adulat sanguinem.
Quum vero adesum inflatu renovatum est jecur,
Tum rursus tetros avida se ad pastus refert.
Sic hanc custodem mœsti cruciatus alo,
Quæ me perenni vivum fœdat miseria.
Namque, ut videtis, vinclis constrictus Jovis,
Arcere nequeo diram volucrem a pectore.
Sic me ipse viduus pestes excipio anxias,
Amore mortis terminum anquirens mali.
Sed longe a leto numine aspellor Jovis.
Atque hæc vetusta sæclis glomerata horridis,
Luctifica clades nostro infixa est corpori ;
E quo liquatæ solis ardore excidunt
Guttæ, quæ saxa assidue instillant Caucasi.

Quel que soit le mérite de ces vers, et il est grand — ceux où, d'après Homère[1], Lucrèce[2] en ce même temps, Virgile[3] un peu plus tard, ont peint le supplice de Tityus, n'en ont pas surpassé l'énergie — quel que soit, dis-je, le mérite de ces vers, ils gagnent probablement à ne pouvoir être comparés avec l'original. Un tel avantage n'appartient pas à ceux qui les précèdent dans la IIe Tusculane[4] : ils ont de la force, de l'éclat, et même, dans leur rudesse, une élégance plus moderne à ce qu'il semble que celle d'Attius, et qui ne permet guère de les croire extraits de ses *Trachiniennes;* si tant est, ce dont on doute, qu'il ait fait des *Trachiniennes*[5]; et toutefois on ne peut nier que la comparaison avec le texte de Sophocle ne leur fasse quelque tort. Le mouvement est moins aisé, moins naturel, moins dramatique; ce n'est pas autant une scène où luttent ensemble et l'emportent tour à tour des affections contraires, la douleur, l'énergie morale; cela devient un discours, tournant parfois à l'amplification, à la déclamation, moins pourtant que dans

1. *Odyss.* XI, 576.
2. *De Nat. rer.* III, 997 sqq.
3. *Æneid.* VI, 595 sqq.
4. Ch. 8.
5. Le dernier collecteur des fragments des tragiques latins, M. Ribbeck, n'a pas conservé dans le catalogue du théâtre d'Attius ce titre admis par Bothe. Voir à ce sujet, *Études sur les tragiques grecs*, t. II, p. 80.

les discours bien plus élégants, mais bien plus éloignés encore de la vérité du drame, où Ovide[1] et Sénèque[2] ont fait aussi parler Hercule mourant.

Mais ce n'est pas avec des poëtes d'un âge de raffinement ou même peut-être d'un âge de parfaite élégance, qu'il convient de mettre en parallèle Cicéron; c'est plutôt avec le poëte, son contemporain, qui a travaillé comme lui et, par le droit du génie, bien plus efficacement, à polir la rudesse de la vieille poésie latine. Les vers, d'une grande vivacité descriptive, où l'Hercule de Cicéron insiste plus complaisamment que l'Hercule de Sophocle sur l'énumération de ses travaux, peuvent être rapprochés sans trop de désavantage d'un beau passage de Lucrèce. Lucrèce, en effet, élevant les services rendus par Épicure au genre humain fort au-dessus des bienfaits dont il se croit redevable envers des divinités comme Cérès et Bacchus, des demi-dieux comme Hercule, a fait lui-même des travaux du héros thébain, lieu commun aimé des anciens, une revue brillante[3], que personne, pas même Virgile[4], n'a pu surpasser.

L'auteur d'une des deux remarquables thèses dont le titre se lit en tête de cette étude, M. Faguet, y a fort bien établi, au sujet des nombreuses traductions en vers éparses dans les traités de Cicéron, qu'on peut lui attribuer, avec quelque certitude, non-seulement celles que, comme tout à l'heure, il s'attribue plus ou moins expressément[5], mais celles aussi qu'accompagne simplement le nom de l'auteur grec traduit, sans mention de son interprète latin[6]. L'application judicieuse de cette règle l'a conduit, ainsi que M. Clavel qui la lui a empruntée, à un inventaire plus complet qu'on ne l'avait fait encore de la partie des

1. *Metam.* IX, 176 sqq.
2. *Hercul. Œtæus*, 1131 sqq.
3. *De Nat. rer.* V, 22 sqq.
4. *Æneid.* VIII, 287 sqq.
5. *De Fin.* II, 32; V, 18; *Tuscul.* I, 8; III, 9, 14; *De Divin.* II, 30; *De Offic.* III, 21.
6. *Tuscul.* II, 8, 9, 25; III, 29.

œuvres poétiques de Cicéron qui nous occupe. Euripide y a sa place ainsi qu'Eschyle et Sophocle; il y est représenté par des morceaux de moindre étendue, mais plus nombreux[1]. On ne doit point s'en étonner; ce poëte sentencieux était des trois tragiques et même de tous les autres poëtes, Homère seul excepté, celui qu'alléguaient le plus volontiers les philosophes grecs[2]. Il avait droit à la même préférence de la part de leur disciple romain. Cicéron qui, en vers comme en prose, faisait profession[3] de traduire librement, qui abrégeait, allongeait, modifiait sans trop de scrupule, pesant les mots au lieu de les compter et plus jaloux de conserver l'esprit que la lettre de son modèle, me paraît avoir montré dans ses traductions des tragiques grecs une louable flexibilité. Lorsqu'il va des mouvements passionnés d'Eschyle et de Sophocle aux moralités d'Euripide, voisines de celles de Ménandre, il modère, il abaisse son ton tragique, il semble rivaliser non plus avec Attius, mais avec Térence. Lui-même nous met sur la voie de ce rapprochement dans un chapitre de ses Tusculanes, où il fait donner le même conseil de sagesse par le parasite Phormion et par le héros athénien Thésée[4]. Phormion y dit à peu près ce qu'a répété notre Scapin[5] :

Monsieur, la vie est mêlée de traverses, il est bon de s'y tenir sans cesse préparé; et j'ai ouï dire, il y a longtemps, une parole d'un ancien que j'ai toujours retenue. — Quoi? — Que pour peu qu'un père de famille ait été absent de chez lui, il doit promener son esprit sur tous les fâcheux accidents que son retour peut rencontrer, se figurer sa maison brûlée, son argent dérobé, sa femme morte, son fils estropié, sa fille subornée, et ce qu'il trouve qui ne lui est pas arrivé, l'imputer à bonne fortune.

1. *De Fin.* II, 32; *Tuscul.* I, 4; III, 14, 25, 28; IV, 29; *De Nat. deor.* I, 25; *De Divin.* II, 5; *De Offic.* III, 21, 29.
2. Voir à ce sujet, *Études sur les tragiques grecs*, t. I, p. 134 et suivantes.
3. Cic. *De optimo genere dicendi.*
4. *Tuscul.* III, 14. Cf. Euripid. *Theseus*, fragm. III. Édit. Boisson., t. V, p. 307, 452; Terent. *Phorm.* II, I, 11 sqq.
5. Molière, *les Fourberies de Scapin*, act. II, sc. 8.

Quamobrem omnes, quum secundæ res sunt maxime, tum maxime
Meditari secum oportet, quo pacto adversam ærumnam ferant :
Pericla, damna, peregre rediens semper secum cogitet,
Aut filii peccatum, aut uxoris mortem, aut morbum filiæ ;
Communia esse hæc, ne quid horum unquam accidat animo [novum ;
Quidquid præter spem eveniat, omne id deputare esse in lucro.

Voici maintenant, dans la version de Cicéron, assez conforme au texte d'Euripide, le langage de Thésée

Me souvenant de ce que j'avais entendu dire à un sage, je repassais en moi-même toutes les disgrâces qui peut-être m'étaient réservées dans l'avenir, une mort prématurée, le triste éloignement de l'exil, un malheur enfin dont le poids pouvait m'accabler, afin que si le sort m'apportait un jour quelque infortune, le déchirement soudain de la douleur ne trouvât pas mon âme non préparée.

Nam qui hæc audita a docto meminissem viro,
Futuras mecum commentabar miserias ;
Aut mortem acerbam, aut exsilii mœstam fugam,
Aut aliquam semper molem meditabar mali :
Ut, si qua invecta diritas casu foret,
Ne me imparatum cura laceraret repens.

Ce passage en appelle un autre, de sens, de ton analogue, également traduit d'Euripide[1] par Cicéron[2], assez fidèlement, avec la même gravité, la même simplicité discrètement ornée :

Si pour la première fois je voyais luire un triste jour, et que je n'eusse pas déjà navigué sur une mer d'infortune, il y aurait lieu de me plaindre, de m'agiter, comme le jeune coursier au contact nouveau du frein. Mais depuis longtemps le malheur m'a dompté et comme engourdi.

Si mihi nunc tristis primum illuxisset dies,
Nec tam ærumnoso navigassem salo,
Esset dolendi causa ; ut injecto equulei
Freno repente tactu exagitantur novo.
Sed jam subactus miseriis obtorpui.

1. Euripid. *Fragm. ex incertis fabulis*, 141. Edit. Boisson, t. V, p. 398, 475.
2. *Tuscul.* III, 28.

Dans ces passages qui ont leur agrément, inférieur toutefois à celui des vers d'Euripide, Cicéron suit d'assez près son modèle; il s'en écarte davantage dans d'autres. Euripide avait dit[1].

Nul qui naisse sans avoir à souffrir ; c'est la condition des mortels. On ensevelit ses enfants, on s'en donne de nouveaux, et puis soi-même on meurt ; et les mortels s'affligent de rendre la terre à la terre. Il faut, de nécessité, moissonner la vie, comme on fait les blés mûrs ; il faut que l'un soit encore, et l'autre plus. Pourquoi gémir sur ce que, par la loi de la nature, nous avons à traverser? Rien ne doit sembler pénible aux mortels de ce qui est nécessaire.

Cicéron[2] abrége ces mélancoliques développements ; ils deviennent, dans sa version, quelque peu secs, pénibles et froids :

Mortalis nemo est quem non attingat dolor
Morbusque. Multi sunt humandi liberi,
Rursum creandi ; morsque est finita omnibus :
Quæ generi humano angorem nequidquam afferunt.
Reddenda est terræ terra : tum vita omnibus
Metenda, ut fruges. Sic jubet necessitas.

En revanche, lorsqu'il dit :

Nam nos decebat, cœtu celebrantes domum,
Lugere, ubi esset aliquis in lucem editus,
Humanæ vitæ varia reputantes mala ;
At qui labores morte finisset graves,
Hunc omnes amicos laude et lætitia exsequi[3],

il allonge et affaiblit ce qu'Euripide[4] avait rendu si vivement par de courtes paroles :

Il conviendrait de nous rassembler pour pleurer sur celui qui vient de naître, songeant à tous les maux où il entre ; mais celui qui meurt, qui se repose de ses peines, nous devrions le conduire avec des paroles de joie hors de sa demeure.

1. *Hypsipyle*, fragm. v. Édit. Boisson. t. V, p. 358, 466.
2. *Tuscul.* III, 25.
3. *Tuscul.* I, 48.
4. *Cresphontes*, fragm. iv. Édit. Boisson. t. V, p. 318, 455.

N'omettons pas de rappeler que Cicéron a aussi reproduit, et en bons vers, mais pour les blâmer, les réfuter, ou bien pour les expliquer, quelques-unes de ces maximes que pouvait excuser, dans les tragédies d'Euripide, le caractère ou la situation du personnage, mais auxquels, hors de là, leur tour sentencieux donnait une portée générale fâcheuse. Telle est celle dont s'autorise, dans les Phéniciennes[1], l'ambitieux Étéocle et dont à son exemple, c'en était l'éclatante condamnation, César aimait à s'autoriser. Attius, auteur d'une imitation des Phéniciennes, s'était probablement abstenu de la reproduire[2], puisque Cicéron, avec une modestie qui ne lui est point habituelle, demande grâce pour la traduction qu'il est obligé d'en faire : « quos (versus) dicam, ut potero, incondite fortasse, sed tamen ut res possit intelligi. »

Si l'on peut violer la justice, c'est pour régner : en tout le reste il faut être juste.

> Nam si violandum est jus, regnandi gratia
> Violandum est : aliis rebus pietatem colas[3].

Telle est encore la distinction subtile, l'espèce de restriction mentale, par laquelle, dans l'Hippolyte[4], le fils de Thésée s'excuse de ne pas tenir le serment obtenu de lui par la nourrice de Phèdre :

> La bouche a juré, mais non pas l'âme.

Cicéron qui l'a mal justifiée, à mon avis, l'a bien rendue :

> Juravi lingua, mentem injuratam gero[5].

Terminons cette revue par des vers qu'on ne peut pas davantage négliger d'y comprendre, vers hardis, qui s'attaquaient, non plus, comme les précédents, aux principes de

1. Euripid. *Phœniss.*, 524 Édit. Boisson. t. I, p. 236, 326.
2. Voyez plus haut, p. 176.
3. *De Offic.* III, 21. Cf. Suet. *J. Cæs.* xxx.
4. Euripid. *Hippol.*, 608. Édit. Boisson., t. II, p. 111, 342.
5. *De Offic.* III, 29.

la morale, mais aux croyances officielles. Bien longtemps après Ennius, après Pacuvius[1] et d'après Euripide[2], Cicéron[3] y réduisait Jupiter, le dieu très-grand et très-bon, à n'être qu'une simple personnification de l'air.

Vois-tu là haut répandu partout, sans limites, cet éther qui dans sa tendre étreinte tient la terre embrassée ? Dis que c'est le plus grand des dieux, que c'est Jupiter.

> Vides sublime fusum, immoderatum æthera,
> Qui tenero terram circumjectu amplectitur :
> Hunc summum habeto divum, hunc perhibeto Jovem.

Il serait long et fatigant de relever les emprunts faits par Cicéron à d'autres poëtes grecs de divers genres et de divers âges[4]. Il vaut mieux insister sur la lutte honorable qu'il a quelquefois soutenue contre leur maître commun, le grand Homère[5]. C'était une lutte obligée : comment, citant des poëtes, ne pas citer Homère, et, d'autre part, comment le citer sans le traduire soi-même ? Il ne pouvait être question de transcrire la trop antique traduction de Livius Andronicus que Cicéron compare quelque part à un ouvrage de Dédale[6]. Celle d'Actius Labéon, qu'on croit de date ancienne, devait rebuter déjà par sa littéralité grossière et surannée. Quant à celle de Matius, dont quelques fragments nous font connaître l'élégance, un peu archaïque elle-même, si son auteur était, ce dont on doute, le C. Matius ami de César et de Cicéron[7], elle pouvait bien n'avoir pas encore paru[8]. Cicéron, selon toute apparence, se trouvait sans intermédiaire acceptable en présence du texte homérique.

1. Voyez plus haut, p. 85, 86, 147.
2. *Fragm. ex incertis fabulis*, IV. Édit. Boisson. t. V, p. 378, 470.
3. *De Nat. deor.* II, 25. Cf. Lucret. *de Nat. rer.* V, 319, passage cité plus haut p. 149.
4. *Tuscul.* I, 8, 17, 18, 42, 48 49 : V, 9; *De Divin.* II, 10, etc.
5. *De Fin.* V, 18; *Tuscul.* III, 9, 26, 27 ; *De Divin.* I, 25; II, 30, 39. A. Gell. *Noct. attic.* XV, 6; Augustin. *De Civit. Dei*, V, 8.
6. *Brut.* XVIII.
7. Voyez plus haut, p. 363.
8. Sur ces traducteurs d'Homère et sur les traductions d'Homère par Cicéron, voir, dans la *Bibliotheca classica latina* de Lemaire, Wernsdorff, *Poetæ latini minores*, t. III, p. 474 et suivantes.

Il semble l'avoir quelquefois traduit de mémoire. On peut le conclure d'une erreur relevée dans son traité De la Gloire par Aulu-Gelle[1]. Au septième livre de l'Iliade[2], Hector réglant d'avance les conditions d'un combat singulier entre lui et celui de leurs principaux guerriers que les Grecs désigneront, et stipulant que les armes du vaincu appartiendront au vainqueur, mais que son corps sera rendu pour recevoir la sépulture, termine ainsi son discours:

.... Que si je le tue, Apollon m'accordant cette gloire, j'enlèverai ses armes, je les porterai dans la haute Ilion, je les suspendrai dans le temple du dieu qui lance au loin ses traits: pour son corps, je vous le laisserai emporter dans vos vaisseaux, afin que les Grecs à la longue chevelure lui rendent les derniers honneurs, qu'ils lui élèvent un tombeau près du large Hellespont, et qu'un jour quelqu'une des générations futures, dont le vaisseau passera près de là sur la sombre mer, puisse dire: Voilà le monument d'un mort d'autrefois, d'un guerrier qui tomba, combattant vaillamment, sous les coups de l'illustre Hector. Voilà ce qu'on dira et jamais ne périra ma gloire.

Trompé par ses souvenirs, Cicéron avait prêté à l'adversaire d'Hector, Ajax, ces éloquentes paroles ainsi rendues par lui dans des vers corrects, mais un peu secs et un peu froids.

Hic situs est vitæ jam pridem lumina linquens
Qui quondam Hectoreo perculsus concidit ense.
Fabitur hoc aliquis; mea semper gloria vivet.

Cicéron a quelquefois mieux réussi, notamment dans deux morceaux, beaucoup plus étendus, plus travaillés, où paraît mieux son talent de traducteur, la facture régulière et déjà élégante, sans assez de souplesse encore, de ses vers, un sentiment poétique digne d'un interprète d'Homère.

Dans un de ces morceaux[3], Cicéron a traduit une partie du discours par lequel, au deuxième livre de l'Iliade[4], Ulysse, et non pas Agamemnon, comme le lui a fait dire une nou-

1. *Noct. Attic.* XV, 6.
2. V, 67 sqq.
3. *De Divinat.* II, 30.
4. V, 284 sqq.

velle erreur de mémoire et comme on l'a répété trop fidèlement d'après lui, par lequel, dis-je, Ulysse encourage les Grecs à persévérer dans leur entreprise et à en attendre le terme prochain qu'a annoncé Calchas. Homère l'avait fait parler à peu près en ces termes:

.... Prenez patience, amis, et demeurez encore, afin que nous puissions reconnaître si Calchas nous a prédit ou non la vérité. Nous savons, vous en fûtes témoins vous tous à qui les Parques n'ont pas envoyé le trépas, il semble que c'était hier ou le jour d'avant, nous savons ce qui eut lieu quand les vaisseaux des Grecs se rassemblèrent dans le port d'Aulis, pour aller porter la ruine chez Priam et chez les Troyens. Nous entourions un saint autel, offrant aux immortels une hécatombe : c'était près d'une fontaine, sous un beau platane, au pied duquel coulait l'eau limpide. Alors s'offrit à nos yeux une chose étrange : un dragon, au dos de rouge couleur, à l'aspect affreux, produit au jour par le maître de l'Olympe lui-même, sortit de dessous l'autel et s'élança vers le platane. Au faîte de l'arbre, sur sa dernière branche, se cachait dans le feuillage une tendre couvée de passereaux ; ils étaient huit, un neuvième oiseau c'était la la mère, celle qui les avait fait naître. Le serpent, affligeant spectacle ! dévora les passereaux, tandis qu'alentour volait la mère éperdue, se lamentant sur ses chers petits; elle-même, le serpent, d'un de ses replis, l'enveloppa, battant des ailes et poussant son dernier cri. Quand il se fut repu des petits et de la mère, le dieu qui l'avait fait apparaître en fit un signe mémorable : le fils du rusé Saturne le changea en pierre. Nous cependant, nous étions frappés de stupeur en présence de ces prodiges qui avaient interrompu l'hécatombe. Calchas alors, interprétant le présage, nous dit: « Pourquoi, ô Grecs, restez-vous sans voix? Ceci est un grand signe que nous montre Jupiter, le signe d'événements tardifs, tardivement accomplis, dont la gloire ne périra jamais. De même que le serpent a dévoré les enfants et la mère, les huit passereaux et un neuvième oiseau, celle qui les avait fait naître, de même nous, pendant un nombre égal d'années, nous ne cesserons de combattre là où nous allons et dans la dixième enfin nous prendrons la ville aux larges rues. » Voilà ce qu'il nous annonça et qui maintenant reçoit son accomplissement. Demeurez donc tous ici, ô Grecs, jusqu'à ce que nous ayons pris la grande ville de Priam.

De la libre[1] traduction de Cicéron, écrite en vers bien

1. Voir les notes de Heyne sur le IIe livre de l'*Iliade*. Il y relève, vers par vers, les inexactitudes de cette traduction.

faits, d'un style ferme, mais qui remplace le mouvement aisé, l'abandon du grec par de la raideur, je citerai le passage où est décrite la terrible scène des oiseaux dévorés par le serpent, scène si vive, si pathétique chez Homère, et frappante encore, avec quelque infériorité, chez son interprète : elle l'est moins dans le tableau plus facile, plus élégant qu'en a retracé Ovide [1].

Sub platano umbrifera, fons unde emanat aquaï,
Vidimus immani specie tortuque draconem
Terribilem, Jovis ut pulsu penetrabat ab ara ;
Qui platani in ramo foliorum tegmine septos
Corripuit pullos : quos quum consumeret octo,
Nona super tremulo genitrix clangore volabat...

Les derniers vers sont aussi à rappeler.

Tum Calchas hæc est fidenti voce locutus :
Quidnam torpentes subito obstupuistis, Achivi ?
Nobis hæc portenta deum dedit ipse creator,
Tarda, et sera nimis, sed fama ac laude perenni.
Nam quot aves tetro mactatas dente videtis,
Tot nos ad Trojam belli exantlabimus annos,
Quæ decimo cadet, et pœna satiabit Achivos.
Edidit hæc Calchas : quæ jam matura videtis.

Comme l'Iliade, l'Odyssée est représentée dans les traités philosophiques de Cicéron par un morceau qui fait honneur à son talent poétique. Il y a répété, non sans agrément, sans charme même, le chant par lequel les Sirènes cherchent à séduire Ulysse, à l'attirer dans leur île :

Viens ici, très-illustre Ulysse, honneur de la Grèce, arrête-toi près de nous, pour entendre notre voix. Nul encore, montant un noir vaisseau, n'a passé devant ce rivage sans prêter l'oreille aux accents doux comme le miel que nous faisons entendre, sans s'éloigner le cœur charmé et avec plus de science. Nous savons tout ce qu'ont supporté dans les champs de Troie, par la volonté des dieux, les Grecs et les Troyens ; nous savons tout ce qui se fait sur la face de la terre [2].

1. *Metam.* XII, II sqq.
2. *Odyss.* XII, 184 sqq.

O decus Argolicum, quin puppim flectis, Ulysses,
Auribus ut nostros possis agnoscere cantus ?
Nam nemo hæc unquam est transvectus cærula cursu,
Quin prius adstiterit vocum dulcedine captus ;
Post, variis avido satiatus pectore musis,
Doctior ad patrias lapsus pervenerit oras.
Nos grave certamen belli, clademque tenemus,
Græcia quam Trojæ divino numine vexit,
Omniaque e latis rerum vestigia terris [1].

Ces traductions, ne l'oublions pas, perdent beaucoup à être ainsi séparées de leur cadre : elles ne devaient pas être lues à part et en regard du grec, soumises à un contrôle qui en signalât l'inexactitude ou l'infériorité ; elles faisaient corps avec un commentaire spirituel, où le texte qu'elles reproduisaient plus ou moins imparfaitement, recevait, d'applications morales inattendues, comme une vie nouvelle. Et, par exemple, en rappelant le chant des Sirènes, Cicéron appuie de l'autorité d'Homère ce qu'il dit de notre passion naturelle d'apprendre et de savoir : pour arrêter Ulysse, les Sirènes d'Homère comptent moins, à ce qu'il lui semble, sur la douceur de leurs chants que sur l'attrait qu'ils offriront à la curiosité du sage héros.

Dans une thèse que j'ai déjà rappelée [2], on s'applique à distinguer entre la poésie originale de Cicéron, qu'on juge, à mon sens, bien rigoureusement, et ses traductions, qu'on met fort au-dessus. Cette préférence me semble fondée dans une certaine mesure, si l'on n'exagère ni les défauts ni les mérites. Le travail de la traduction en effet défendait Cicéron, sans l'en préserver entièrement, des vices qu'entraînait dans un genre de composition plus libre sa facilité expéditive, surabondante, négligée ; son style gagnait en précision, sa versification en aisance, en harmonie, en variété, quoiqu'il s'y rencontrât encore des tours pénibles, des concours de sons durs à l'oreille, trop de vers se succédant sans se lier et fatigant par leur chute monotone. Ce n'est pas tout : l'émulation qui le mettait aux prises avec des

1. *De Fin.* V, 18.
2. Celle de M. Faguet.

modèles d'un abord difficile, l'animait à des efforts plus soutenus, plus heureux; il poursuivait de certaines beautés, il y atteignait ou, lorsqu'elles lui échappaient, il y substituait des équivalents habiles. Ces caractères généraux des traductions de Cicéron ne manquent point, il s'en faut, à la plus considérable, celle qu'il a faite d'Aratus. Je l'ai réservée à dessein pour la fin de cette étude : ouvrage de sa première jeunesse et de ses dernières années, produit commun d'un jet prompt et facile et d'une plus patiente révision, cette traduction semble propre à faire apprécier, avec l'aptitude naturelle de son auteur pour l'art des vers, les progrès qu'il lui a été donné d'y faire; elle est un témoignage du mouvement qui portait alors la poésie latine vers le genre didactique, vers les sujets scientifiques et philosophiques particulièrement, du mouvement duquel est provenu le poëme *De la Nature*. C'est enfin une occasion de traiter avec quelque détail d'un des poëtes de l'époque alexandrine qui ont le plus attiré les poëtes de Rome, et auxquels ils ont demandé le plus volontiers des leçons et des exemples.

V

L'âge de Cicéron, que la politique a tant agité, n'en a pas moins été un temps de curiosité scientifique et philosophique, un temps où la passion littéraire et particulièrement le goût des vers tenait une grande place. De là, après un intervalle de plus d'un siècle rempli par les succès à peu près exclusifs du théâtre, le réveil du genre qu'avait autrefois inauguré Ennius dans l'*Épicharme*, dans l'*Évhémère*, dans le poëme qu'il aurait pu nommer *Archestrate*. En reprenant son cours longtemps interrompu, la poésie didactique fit ce qu'elle avait fait alors : elle demanda ses inspirations à des modèles grecs de dates diverses et de caractères divers aussi ; à ces poëmes où les premiers philosophes avaient exposé et enseigné en vers leurs systèmes sur la nature; à ces autres poëmes, venus plus tard, où des versificateurs, hommes d'esprit et de talent, avaient, avec le dessein de plaire bien plus que d'instruire, traduit les traités des philosophes et des savants. La différence s'effaçait pour les Romains à qui la philosophie et la science étaient chose nouvelle. Les productions descriptives devenaient pour eux véritablement didactiques. Cela explique l'imitation presque simultanée d'Empédocle par Lucrèce dans son poëme épicurien *De la Nature* et d'Aratus par Cicéron.

Aratus fut considéré par les Romains autrement qu'il ne l'avait été par les Grecs. Ceux-ci n'avaient pu voir en lui qu'un rédacteur élégant d'une science déjà expliquée dans des traités, enseignée dans les écoles, déjà publique, populaire, un poëte agréablement descriptif. Pour les Romains ce fut comme le révélateur de cette science, un poëte didactique. Ce rôle, aussi bien que son mérite poétique qui provoquait à l'imitation, contribua sans doute à produire l'espèce d'engouement par suite duquel il fut si souvent traduit en latin, non-seulement, avec une rudesse énergique, par Cicéron, mais en vers plus coulants, et aussi plus faibles, plus froids, au temps de Tibère par Germanicus [1], au temps de Théodose par Aviénus.

Cette liste qui s'ouvre, à la gloire d'Aratus, par des noms si illustres, l'histoire auguste la ferme par celui de Gordien qui, au dire de Capitolin [2], refit dans sa jeunesse, les trouvant trop vieillis, les ouvrages poétiques de Cicéron, et parmi eux sa traduction d'Aratus. Si complète qu'elle soit ainsi, on est tenté d'y ajouter encore et de conclure d'un passage de Stace que son père, rhéteur célèbre sous le règne de Vespasien, s'était lui-même occupé de reproduire en vers le poëme astronomique d'Aratus. Dans une pièce où il ho-

1. Quelques savants en Allemagne ont revendiqué pour Domitien, qui s'est fait appeler Germanicus et se piquait de poésie, la propriété de cette traduction d'Aratus. Ce n'est pas l'avis de son dernier éditeur, Alfred Breysig, *Germanici Cæsaris Aratea cum scholiis*, Berlin, 1867, præf. p. XII.
2. Jul. Capitolin. *Hist august.* Vit. Gordiani, cap. III.

norait la mémoire de ce père, objet, pour sa piété filiale, d'une respectueuse admiration, il lui disait[1] :

Mais toi, soit qu'échappé à la prison du corps, tu t'élèves dans les hautes régions, tu passes en revue les plages brillantes du ciel, les éléments des choses, apprenant ce que c'est que Dieu, d'où vient le feu, par quelle route est guidé le soleil, quelle cause réduit et renouvelle le disque de Phébé, et que tu ajoutes ainsi aux poétiques leçons d'Aratus; soit que, sur les gazons retirés que le Lethé baigne de ses eaux, non loin du cercle des héros et de leurs mânes heureux, tu converses, digne d'une telle compagnie, avec le vieillard de Méonie, avec le vieillard d'Ascrée, chantant avec eux tour à tour et mêlant tes vers à leurs vers, ô mon père, prête une voix et des inspirations à ma douleur.

At tu, seu membris emissus in ardua tendis,
Fulgentesque plagas, rerumque elementa recenses,
Quis Deus, unde ignes, quæ ducat semita solem,
Quæ minuat Phœben, quæque integrare latentem
Causa queat, doctique modos extendis Arati;
Seu tu Lethæi secreto in gramine campi,
Consilia heroum juxta manesque beatos,
Mæonium, Ascræumque senem non segnior umbra
Accolis, alternumque sonas et carmina misces,
Da vocem magno, pater, ingeniumque dolori !

Aratus, honoré à Rome par tant de traductions, y a été l'objet de fréquents et vifs témoignages d'admiration.

Le poëte C. Helvius Cinna, cet ami de Catulle, son compagnon probablement dans son voyage de Bithynie, à la suite du préteur Memmius, envoie de ce pays, comme on peut le conjecturer, à un de ses amis, un bel exemplaire d'Aratus, faisant en ces termes les honneurs de son présent :

Hæc tibi Arateis multum vigilata lucernis
Carmina, quis ignes novimus ætherios,
Levis in aridulo malvæ descripta libello
Prusiaca vexi munera navicula[2].

1. *Silv.* V, III. *Epicedion in patrem suum*, v. 19 sqq.
2. C'est ainsi que donne ces vers A. Weichert, *Poetarum latinorum reliquiæ*, 1840, résumant et discutant, p. 194 et suivantes, les leçons et les explications proposées par les principaux critiques. Quelques-uns à *novimus* ont préféré, d'après certains manuscrits, *movimus*, et ont pensé qu'il s'agissait d'un ouvrage de Cinna lui-même, lequel aurait soit traduit les *Phénomènes* d'Aratus, soit composé un poëme de genre et de sujet analogue.

Ovide, dans l'épilogue du premier livre de ses *Amours*, poétique chapitre d'histoire littéraire, met l'auteur des Phénomènes au nombre de ces excellents poëtes grecs et latins, à qui leurs vers assurent, mieux que ne le font à d'autres les travaux politiques et guerriers, l'immortalité; il lui assigne la durée des astres qu'il a chantés:

Cum sole et luna semper Aratus erit[1].

Manilius qui, vers le même temps, a fait quelquefois de ces revues poétiques, ne l'a pas non plus oublié : il l'a célébré, après Homère et Hésiode, comme Ovide, avant Théocrite et Nicandre, sans le nommer, il est vrai, mais le caractérisant par des traits ingénieux.

Il en est qui ont dit les figures diverses des astres; ces signes épars dans le ciel qu'ils parcourent, ils les ont liés à la naissance de chacun des mortels, ils en ont fait la cause de nos destinées.... Les autres astres attachés à la diversité des accidents humains, ils ont voulu que, fixés à la voûte céleste, ils tournassent avec elle au sommet de l'éther. Dans leurs vers le ciel n'est rien que fable; selon eux c'est la terre qui a composé le ciel auquel elle est soumise.

Astrorum varias quidam dixere figuras,
Signaque diffuso passim labentia cœlo
In proprium cujusque genus causasque tulere....
Cæteraque ex variis pendentia casibus astra
Æthera per summum voluerunt fixa revolvi;
Quorum carminibus nihil est nisi fabula cœlum,
Terraque composuit cœlum quæ pendet ab illo[2].

Il n'est pas de mon sujet de rappeler tous les hommages de ce genre adressés dans l'antiquité à Aratus. Je ne puis toutefois omettre la citation d'un de ses vers par son compatriote l'apôtre saint Paul, parlant à l'Aréopage :

1. *Amor.* I, xv, 16.
2. *Astronom.* II, 15 sqq. 35 sqq.

Par lui nous avons la vie, le mouvement et l'être, selon même ce qu'ont dit quelques-uns de vos poëtes, que nous sommes la race de Dieu [1].

Qu'était-ce que ce poëte dont toutes les imaginations étaient à ce point remplies, et dont les vers, à dater de Cicéron, devinrent une des plus fréquentes, des plus constantes inspirations de la muse latine? Je me bornerai à dire que, né à Soles, en Cilicie, il passa sa vie en Égypte et en Macédoine, fort bien traité par Ptolémée Philadelphe et Antigone Gonatas, fils de Démétrius Poliorcète; qu'il fut le contemporain et l'ami de Ménandre, de Callimaque, de Philétas, de Théocrite, par qui ont fleuri, dans un dernier âge encore brillant de la poésie grecque, entre autres genres, la comédie, l'élégie, l'églogue. Comme la plupart des poëtes de l'école alexandrine, il était initié aux sciences, mais il paraît s'en être occupé plutôt en curieux, en érudit, qu'en véritable savant. Cicéron le fait entendre lorsqu'il dit [2] :

S'il est reconnu entre les savants qu'Aratus, sans connaître l'astronomie, a décrit en très-beaux vers les mouvements des astres et les phénomènes célestes, que Nicandre de Colophon, tout étranger qu'il était à l'agriculture, a chanté cet art avec succès en ne s'inspirant que de son talent poétique, pourquoi l'orateur ne pourrait-il pas aussi embellir de son éloquence des matières que la nécessité du moment lui aurait fait étudier [3]?

Si constat inter doctos hominem ignarum astrologiæ, Aratum, ornatissimis atque optimis versibus de cœlo stellisque dixisse, si de rebus rusticis hominem ab agro remotissimum, Nicandrum Colophonium, poetica quadam facultate, non rustica, scripsisse præclare, quid est cur non orator de iis rebus eloquentissime dicat, quas ad certam causam tempusque cognovit?

Ce passage ne contient-il pas une définition du poëte descriptif, de celui qui emprunte à la science, apprise tout exprès, un thème de description? Telle fut dans la littérature alexandrine, avec Nicandre, Aratus.

Il nous reste de lui ses Phénomènes, Φαινόμενα, titre sous

1. *Act.* XVII, 28.
2. *De Orat.* I, 16.
3. Trad. de Th. Gaillard, 3e édit. 1852.

lequel on comprend un autre poëme, ses Pronostics, Διοσημεῖα : le premier tiré de deux ouvrages d'Eudoxe, selon Hipparque, un de ses commentateurs, et composé, dit-on, à la demande d'Antigone Gonatas; le second, fruit en partie de ses propres observations jointes à ce qu'il avait emprunté à des vers d'Hésiode, à la météorologie d'Aristote, au livre de Théophraste sur les signes des vents, à d'autres écrits aujourd'hui inconnus. Donnons des Phénomènes une courte analyse qui fasse connaître sur quelle matière s'est exercé le talent poétique de Cicéron.

Après une invocation assez noble à Jupiter, le père des hommes, qui préside à leurs travaux et qui les y appelle par les signaux éclatants qu'il a répandus dans le ciel, Aratus s'adresse aux Muses et les prie de le soutenir dans le dessein qu'il a formé de chanter les astres (v. 1-18). Il entre sur-le-champ en matière et parcourt les diverses constellations, déterminant la place que chacune d'elles occupe dans le ciel, rappelant son origine mythologique, retraçant le nombre, la disposition, le plus ou le moins de clarté des étoiles qui la composent, indiquant l'heure à laquelle elle brille, la saison où elle se montre et les travaux dont elle ramène l'époque (v. 18-467). On comprend que cette marche, commandée par le sujet, n'a rien de poétique et qu'elle doit fatiguer par sa sécheresse et sa monotonie. Ce défaut est plus sensible encore dans la dernière partie du poëme où l'auteur, après avoir passé en revue les constellations, s'occupe des cercles qui les comprennent et qui partagent la sphère (v. 467-732).

C'est là, on en doit convenir, la disposition d'un traité, bien plus que d'un poëme; mais ce qu'elle a de prosaïque est compensé par l'habileté de la versification, par de l'harmonie, de l'élégance, un tour ingénieux, une expression spirituelle. La description des constellations offrait à la poésie une matière la plupart du temps rebelle; Aratus en a triomphé avec bonheur; il a su, prenant au sérieux des dénominations empruntées à des êtres, à des objets de l'ordre physique, à des personnages de la Fable, le Dragon, le Chien, le Lièvre, Orion, la Vierge et tant d'autres, revêtir cette

matière si peu favorable d'une forme sensible et en quelque sorte vivante, l'égayer par des allusions et même des récits mythologiques. Enfin, à ces éléments d'intérêt, il a quelquefois ajouté d'agréables digressions morales. On peut trouver que Quintilien, qui du reste l'a loué ailleurs en le citant[1], lui a rendu bien strictement justice par cette appréciation :

Aratus a traité un sujet sans mouvement, sans variété, qui ne fournissait rien à la passion, point de personnages qu'on pût faire agir et parler. Il suffit toutefois à la tâche à laquelle il s'est réduit.

Arati materia motu caret, ut in qua nulla varietas, nullus affectus, nulla persona, nulla cujusquam sit oratio; sufficit tamen operi cui se parem credidit[2].

Un savant astronome, M. Delambre, dans sa notice sur Aratus[3], met les Pronostics bien au-dessous des Phénomènes. Il n'y voit qu'un recueil d'erreurs populaires tout à fait indigne d'intérêt. Cela peut être vrai pour la critique scientifique, mais non pas également pour la critique littéraire. Ces superstitions que la science a le droit de dédaigner, prêtaient fort à l'art de décrire et ont quelquefois inspiré Aratus assez heureusement[4] pour élever le talent de Cicéron, provoquer l'émulation de Varron d'Atax, fournir même, aussi bien que les vers de ces deux imitateurs, quelques traits à Virgile dans le beau passage des *Géorgiques*[5] où sont énumérés les signes de la tempête. Mais, ces traits empruntés, la supériorité de l'exécution les a rendus propres à Virgile; jetés confusément par le poëte grec, ils sont distribués avec art par le poëte latin; ils forment dans sa composition un tableau à part, qui a son ensemble, sa gradation, son effet général; enfin ils ne sont point le sujet, tout descriptif, mais seulement un épisode d'un poëme vraiment didactique

1. *Instit. orat.* X, I, 46.
2. *Ibid.* X, I, 55.
3. *Biographie universelle.*
4. V. 909, 913, 926, 938, 999, 1022 etc
5. L. I, v. 351-463.

Telles sont les deux compositions qu'entreprit de reproduire, au début et au déclin de sa vie, Cicéron, ramenant le premier, après bien des années, la poésie latine sur la trace délaissée de l'auteur de l'*Épicharme*. Ses traductions ou ses imitations, ce double titre leur convient, ne nous sont parvenues, la seconde surtout, réduite à quelques vers, que fort incomplètes. Elle l'étaient déjà dès le neuvième siècle, comme l'établit M. Le Clerc, par une curieuse citation[1]. Cicéron, heureusement, qui se souvenait volontiers de ses vers, a par avance comblé quelques-unes de leurs futures lacunes[2]. Lactance[3], Priscien[4], ont ensuite contribué pour leur part à cette réparation anticipée, que Grotius a achevée d'après le grec d'Aratus.

Il est bien à regretter de ne pouvoir comparer Cicéron à son modèle dans ce beau début des Phénomènes, plus d'une fois rappelé par les anciens et dont, je l'ai dit plus haut, s'est souvenu saint Paul :

Commençons par Jupiter, que nous ne devons jamais, humains, oublier dans nos discours. Tout est plein de Jupiter, et les villes et les peuples rassemblés (sur la face de la terre), et la mer avec ses ports. Nous avons tous, en tous lieux, besoin de Jupiter; car nous sommes ses enfants. C'est lui qui, dans sa bienveillance, fait luire aux hommes des signes heureux, les appelant à l'ouvrage, au soin de leur subsistance. Il leur apprend quand la glèbe est prête pour le travail des bœufs et du hoyau; quand le temps est favorable pour confier à la terre les jeunes plants et les semences. Il a, comme autant de signaux, répandu et fixé dans le ciel les astres; il a voulu que par eux nous fussent annoncés le cours de l'année, les vicissitudes des saisons, le retour réglé des productions diverses. Aussi est-ce par lui que commencent, par lui que finissent nos adorations. Salut, ô père, qu'admirent, que remercient les hommes, et le premier-né parmi les dieux. Salut, Muses, si douces à tous ·

1. De Loup, abbé de Ferrières, écrivant à un de ses amis (*Epist.* 69, *ad Ausbaldum*) : « Tu autem huic nostro cursori Tullium in Arato trade, ut ex eo, quem me impetraturum credo, quæ deesse ille Egil. noster aperuit, suppleantur. »
2. *De Nat. deor.* II, 41, 42, 43, 62; *De Divin.* I, 7, 9; *De Leg.* II, 3; *Orat.* 45.
3. *Inst. divin.* V, 5.
4. L. VI, VII, X, XVI, XVIII

quand, au moment de parler des astres, je vous implore, présidez à mes chants.

Ce début n'est représenté dans la traduction de Cicéron que par quelques mots qu'il a cités plusieurs fois[1] :

Ab Jove Musarum primordia. . .

Il l'est un peu davantage, il l'est bien mieux et, il faut le remarquer à la louange de Cicéron, les expressions dont il s'est servi, le sont elles-mêmes dans le célèbre vers de Virgile[2] :

Ab Jove principium, Musæ, Jovis omnia plena.

Nous ne sommes guère plus à même d'apprécier le talent avec lequel Cicéron avait rendu le plus célèbre et certainement le plus beau passage des Phénomènes, celui où Aratus, s'inspirant d'Hésiode[3], avait très-poétiquement rappelé l'origine mythologique du signe de la Vierge[4]:

Sous les pieds du Bouvier on aperçoit la Vierge, qui porte dans ses mains un épi lumineux.

Quelle que soit son origine, qu'elle ait reçu la naissance de l'antique Astræus, qui fut, dit-on, le père des astres, ou qu'elle soit fille d'un autre dieu, puisse-t-elle toujours poursuivre dans les cieux son paisible cours!

Il est un autre récit répandu parmi les hommes. On veut qu'elle ait jadis habité la terre et qu'elle se soit montrée aux regards des mortels. Elle ne dédaignait point, dit-on, dans cet âge reculé, de se mêler à leur compagnie et de s'asseoir familièrement au milieu d'eux, quoiqu'elle fût immortelle. On l'appelait la Justice. Rassemblant autour d'elle les vieillards, dans quelque place publique ou dans un carrefour spacieux, elle leur enseignait avec zèle les lois qui doivent régir les peuples. On ne connaissait point alors la discorde funeste, les querelles, les procès, les révoltes. Les hommes vivaient innocemment. Ils ignoraient les dangers de la mer. Des vaisseaux n'allaient point

1. *De Republ.* I, 36; *De Leg.* II, 3.
2. *Bucol.* III, 60.
3. *Op. et dies*, v. 174-20
4. V. 96-136.

encore chercher au loin leur nourriture. Leurs bœufs et leurs charrues fournissaient à tous leurs besoins ; et la Justice, cette reine des peuples, qui répand ses dons sur les justes, leur prodiguait les biens en abondance.

Elle demeura sur la terre tant que dura l'âge d'or. Mais quand vint l'âge d'argent, on la vit moins souvent paraître : elle visitait moins volontiers les humains et regrettait les mœurs des anciens temps. Cependant elle se montrait encore aux hommes de cet âge. Elle descendait le soir des montagnes, seule, et sans s'arrêter, comme autrefois, avec bienveillance, auprès des mortels. Seulement, quand elle en avait réuni autour d'elle un grand nombre dans quelque lieu solitaire, elle leur adressait des paroles menaçantes et des reproches de leur méchanceté : « On me rappellera, leur disait-elle, mais je ne me montrerai plus. Si vos pères de l'âge d'or ont laissé des fils si peu dignes d'eux, vous produirez à votre tour des enfants plus méchants que vous. Alors on verra chez les hommes la guerre et le meurtre odieux ; mais le crime sera bientôt suivi de la douleur. » Elle disait, et retournait vers ses montagnes, abandonnant les peuples qui la suivaient encore de leurs regards.

Mais quand ces hommes moururent, d'autres naquirent plus pervers encore. C'étaient les hommes de l'âge d'airain. Les premiers ils forgèrent le glaive, instrument du crime, le glaive qui maintenant accompagne l'homme dans ses voyages; les premiers ils se nourrirent de la chair des taureaux laborieux. Alors la Justice indignée quitta cette race criminelle, et s'envola vers les cieux. Elle y occupe cette place où elle brille encore durant les nuits aux regards des humains, portant le nom de Vierge, et voisine de l'éclatante constellation du Bouvier.

Du morceau correspondant de Cicéron, auquel sans doute s'était appliqué le principal effort de son talent, il ne reste que quelques débris :

.... Sub pedibus profert finita Booti
Spicum illustre tenens, splendenti corpore Virgo....

Malebant tenui contenti vivere cultu.

Ferrea tum vero proles exorta repente est,
Ausaque funestum prima est fabricarier ensem,
Et gustare manu victum domitumque juvencum.

Deseruit propere terras justissima Virgo,
Et Jovis in regno, cœlique in parte resedit.

Ici encore suppléent heureusement Cicéron les grands poëtes qui l'ont suivi et à l'admiration, à l'imitation desquels il a comme signalé Aratus : Catulle[1] qui, après avoir rappelé le commerce familier des dieux avec les hommes au temps de la primitive innocence, se plaint éloquemment que nos crimes les aient éloignés de nous, qu'ils ne daignent plus nous visiter, se laisser atteindre par nos regards :

Quare nec tales dignantur visere cœtus,
Nec se contingi patiuntur lumine claro;

Virgile qui suit chez ses honnêtes et heureux cultivateurs les dernières traces de la Justice quittant la terre :

Extrema per illos
Justitia excedens terris vestigia fecit[2];

Ovide qui, de cette terre souillée par le meurtre voit, après les autres habitants du ciel, se retirer la dernière la divine vierge Astrée :

Virgo cæde madentes
Ultima cœlestum terras Astræa reliquit[3].

A défaut des parallèles qui nous eussent le plus attiré, mais dont les éléments nous manquent, comparons à d'autres passages du poëte grec des vers moins bien faits certainement, moins harmonieux, moins élégants, mais qui ne manquent ni de force, ni d'éclat, ni d'esprit, et dans lesquels Cicéron a lutté avec quelque succès contre les mérites divers que nous avons tout à l'heure attribués au poëme des Phénomènes. Il a réussi, par exemple, à conserver aux constellations cette forme animée et vivante que leur avait donnée Aratus.

Aratus, renouvelant une comparaison d'Hésiode, nous dit Théon, son scoliaste, avait ainsi peint la constellation du Dragon (v. 45) :

Entre les deux Ourses roule, comme un large fleuve, l'énorme et monstrueux Dragon dont les replis les embrassent.

1. *Carm.* LXIV : *de Nuptiis Pelei et Thetidos*, v. 385 sqq.
2. *Georg.* II, 473.—3. *Metam.* I, 149.

Ce que Virgile[1] a si bien traduit :

Maximus hic flexu sinuoso elabitur Anguis
Circum, perque duas in morem fluminis Arctos....

a été rendu par Cicéron en vers un peu chargés de mots, un peu traînants, de formes un peu surannées, mais qui ne sont pas dépourvus de vigueur :

Has inter, veluti rapido cum gurgite flumen,
Torvu' Draco serpit, subter superaque revolvens
Sese, conficiensque sinus e corpore flexos.

Quelque chose des mêmes défauts et aussi le même mérite se remarquent dans sa description du Serpentaire, où il suit exactement, mais sans l'égaler en aisance et en rapidité, le mouvement du grec (v. 82) :

.... Ses deux mains se fatiguent à contenir un serpent qui s'enlace autour de lui. Cependant il se tient ferme, foulant de ses deux pieds un monstre énorme, le Scorpion, sur l'œil et le ventre duquel il marche le corps droit....

Hic pressu duplici palmarum continet anguem,
Ejus et ipse manet religatus corpore toto :
Namque virum medium serpens sub pectore cingit.
Ille tamen nitens graviter vestigia ponit,
Atque oculos urget pedibus, pectusque Nepai.

Cicéron a partout cette énergie; partout il lutte, non sans un effort peut-être trop sensible, avec les images de son auteur. Quelquefois même il y ajoute : c'est ainsi qu'il enchérit sur cette description de la constellation du Lièvre et de la constellation du Chien où est indiqué, entre leur mouvement commun et les figures qui les représentent, un rapport ingénieux (v. 338) :

Sous les deux pieds d'Orion est le Lièvre, qui toujours et sans relâche semble fuir ; toujours aussi vient derrière lui Sirius, qui semble le poursuivre, s'élevant sur ses pas dans le ciel et le forçant d'en disparaître.

Hunc propter, subterque pedes, quos diximus ante,

1. *Georg.* I, 244.

Orioni' jacet levipes Lepus. Hic fugit ictus
Horrificos metuens rostri tremebundus acu
Curriculum nunquam defesso corpore sedans.
Nam Canis infesto sequitur vestigia cursu,
Præcipitantem agitans, orientem denique paullum.

Un reste des préoccupations grammaticales que le vieil Ennius mêlait à son inspiration poétique, apparaît ici, dans cette épithète *levipes*, par laquelle Cicéron, non-seulement peint l'allure du Lièvre, mais indique, en passant, comme il la conçoit, l'origine du mot *lepus*. Cette origine était fausse ; *lepus* venait du mot éolien et sicilien λέπορις; nous le savons par Varron qui a blâmé chez L. Œlius Stilo[1] l'étymologie adoptée par Cicéron et ne l'a pas sans doute approuvée davantage dans le vers des *Phénomènes*. Ce vers, fort bien coupé, a d'ailleurs une légèreté imitative qui se remarque encore au début du dernier : tout le passage témoigne d'un désir de décrire et de peindre naturel à un jeune écrivain dont la verve indépendante se renferme avec peine dans les limites sévères de la traduction.

Cicéron se donne carrière, en libre imitateur, lorsqu'il remplace les cinq vers (v. 544-549), à peu près techniques que remplit dans le poëme des Phénomènes l'énumération des douze signes du Zodiaque, par toute une tirade descriptive. Ce n'est plus Aratus qu'il faut maintenant traduire, c'est Cicéron ; heureusement, grâce à M. Le Clerc, cette traduction n'est plus à faire :

Les Grecs ont nommé ce cercle Zodiaque ; nous pouvons l'appeler avec raison le Cercle des signes, puisque c'est lui qui porte les douze signes étincelants du ciel. Le Cancer ouvre la saison brûlante de l'été. Le Lion terrible marche sur ses pas, suivi de la Vierge, dont la flamme petillante se distingue entre les astres. Les Serres répandent ensuite leur éclat ; l'ardent Scorpion marche après elles. Le Sagittaire tient de sa main droite son arc toujours tendu ; le Capricorne présente ensuite une corne menaçante. Après lui l'humide Verseau se montre à la terre ; les Poissons, avec leurs écailles brillantes, paraissent se jouer dans les cieux ; le Bélier les accompagne et ne nous envoie qu'une faible lumière. Nous voyons enfin le Taureau, affaissé sur ses

1. A. Gell. *Noct. attic.* I, 18.

genoux, et les Gémeaux qui nous font admirer leurs éclatantes étoiles.

Zodiacum hunc Græci vocitant, nostrique Latini
Orbem signiferum perhibebunt nomine vero :
Nam gerit hic volvens bix sex ardentia signa.
Æstifer est pandens ferventia sidera Cancer.
Hunc subter fulgens cedit vis torva Leonis,
Quem rutilo sequitur collucens corpore Virgo.
Exin projectæ claro cum lumine Chelæ,
Ipsaque consequitur lucens vis magna Nepaï.
Inde Sagittipotens dextra flexum tenet arcum ;
Post hunc ore fero Capricornus vadere pergit ;
Humidus inde loci collucet Aquarius orbi.
Exin squamigeri serpentes ludere Pisces ;
Queis comes est Aries obscuro lumine labens,
Inflexoque genu projecto corpore Taurus,
Et Gemini clarum jactantes lucibus ignem.

Cette énumération poétique s'ouvre encore à la manière d'Ennius, chez qui la poésie et la grammaire se mêlent, par l'explication d'un mot grec auquel est substitué un équivalent latin. Elle est suivie d'un vers dans lequel je ne puis me défendre de signaler une expression métaphorique, probablement alors nouvelle, et que, c'est un grand honneur pour Cicéron, se sont rendue propre Lucrèce et Virgile. Il y est dit, je traduis littéralement, que le soleil, parcourant éternellement ces douze signes, les *revêt* de sa lumière :

Hæc sol æterno *convestit* lumine lustrans[1].

Lucrèce, ce grand peintre, a dit, un peu plus tard, admirablement :

Quand l'aurore de retour répand sur la terre une clarté nouvelle, et que les oiseaux, au plumage bigarré, volant çà et là dans la profondeur des bois, remplissent l'air limpide de leurs purs et clairs accents, avec quelle rapidité le soleil qui se lève en cet instant répand-il partout sa lumière et en *revêt-il* tous les objets, chacun le sait et l'a pu voir.

1. Dans des vers des *Phénomènes* de Cicéron, correspondant aux vers 693 et suivants d'Aratus, vers assez récemment retrouvés, et rappelés, d'après Orelli, par M. Faguet, page 75 de sa thèse, se trouve l'expression *vestire lumine*, et l'expression analogue *vestire caligine*.

Primum, Aurora novo quom spargit lumine terras,
Et variæ volucres, nemora avia pervolitantes,
Aera per tenerum liquidis loca vocibus opplent;
Quam subito soleat sol ortus tempore tali
Convestire sua perfundens omnia luce,
Omnibus in promptu manifestumque esse videmus[1].

Qui ne se rappelle que Virgile, par une expression semblable, a comparé à un *vêtement* la pure et éclatante lumière dont il enveloppe le séjour des âmes bienheureuses :

Largior hic campos æther et lumine *vestit*
Purpureo[2]....

Cicéron ne pouvait manquer de se montrer encore sous le double aspect de traducteur exact et de libre imitateur, dans la partie la plus animée du poëme, où, rappelant l'origine mythologique des constellations, Aratus a fait, un peu plus que ne le dit Quintilien, agir, sinon parler, des personnages. Ces passages sont ses épisodes, épisodes fort courts, à l'exception d'un seul cité plus haut, celui de la Vierge, et où la fable est plutôt indiquée sommairement, sous forme d'allusion, que racontée et surtout mise en scène. Voici l'un des plus étendus et en même temps des plus agréables (v. 197) :

Non loin de Cassiopée, on voit errer le triste fantôme de sa fille Andromède. Je ne pense pas qu'il soit nécessaire de choisir une nuit favorable pour l'apercevoir facilement, tant est grande la clarté qui s'échappe de sa tête, de ses épaules, de l'extrémité de ses pieds et de ses vêtements. Maintenant encore et dans la nouvelle place qu'elle occupe, elle a les bras étendus ; elle porte des fers même au ciel, et des liens douloureux enchaîneront toujours ses mains.

Il ne s'est conservé de la traduction de Cicéron que le trait heureusement ajouté à l'original par lequel il représentait Andromède se dérobant tristement à la vue de sa mère :

1. *De Nat. rer.* II, 143. — 2. *Æneid.* VI, 640. Voir Fénel. *Télém.* XIV.

Hanc autem illustri versatur corpore propter
Andromeda, aufugiens adspectum mœsta parentis.

Un autre épisode mythologique présente le plus frappant exemple de ces développements que Cicéron ajoute librement à son texte. Aratus expliquant (v. 634 et suivants) pourquoi Orion semble fuir devant le Scorpion rappelle, assez sèchement, que Diane, insultée par Orion, dans l'île de Chio, fit sortir de la terre entr'ouverte un monstre, le Scorpion, qui tua le téméraire. Cicéron ne reproduit pas ce passage sans l'amplifier ; il décrit complaisamment l'île et son déchirement subit, l'apparition du monstre et la mort de sa victime. Il y a là quelques vers d'une grande énergie, qu'on a pu rapprocher, dans une certaine mesure, non-seulement de ceux où Virgile a si bien peint la séparation violente de la Sicile et de l'Italie par une irruption subite des eaux de la mer, ou bien encore l'antre de Cacus s'entr'ouvrant sous la puissante main d'Hercule et, par comparaison, le séjour infernal produit au jour par un tremblement de terre[1], mais même du sublime passage d'Homère[2] si admiré par Longin[3], si bien traduit par Boileau, dont le dernier tableau de Virgile est imité. Rapportons encore, du moins en partie, ce morceau, nous aidant une seconde fois de l'élégante traduction de M. Le Clerc :

.... Diane frappe du pied la terre ; l'île s'entr'ouvre, les rochers roulent sur les rochers, le jour pénètre dans les plus profonds abîmes, et il en sort un scorpion monstrueux armé d'un funeste aiguillon : soudain il a blessé l'intrépide chasseur; un poison mortel a coulé dans les veines d'Orion; il expire, et son vaste corps presse la terre de son poids....

At vero pedibus subito perculsa Dianæ
Insula discessit, disjectaque saxa revellens
Perculit, et cæcas lustravit luce lacunas;
E quibus ingenti exsistit cum corpore præ se
Scorpius infestus præportans flebile acumen.

1. *Æneid.* III, 414 ; VIII, 241.
2. *Iliad.* XX, 61.
3 *Traité du Sublime*, c. VIII.

Hic valido cupide venantem perculit ictu,
Mortiferum in venas figens per vulnera virus
Ille gravi moriens constravit corpore terram.

Cette étude, qui se partage entre Aratus et son traducteur, serait incomplète, si l'on n'y faisait mention d'une petite digression morale par laquelle le poëte grec, qui use trop rarement de ce genre d'épisodes, a interrompu la suite monotone de ses descriptions. Elle mérite un souvenir, et par son intérêt propre et par la critique, fort contestable à mon sens, qu'en a faite un célèbre rhéteur de l'antiquité. Après avoir parlé des dangers de la navigation au temps où le soleil entre dans le signe du Capricorne, Aratus s'élève éloquemment contre la folie des hommes qui naviguent en toute saison (v. 294).

Maintenant, pendant l'année entière, l'onde noircit sous nos vaisseaux. Semblables aux plongeons qui regagnent la terre, trop souvent, assis sur notre poupe, nous regardons la vaste mer, les yeux tournés vers le rivage. Mais les flots qui lé baignent sont encore éloignés et cependant un peu de bois nous défend de la mort.

Longin[1] a critiqué ce dernier trait, le rapprochant du beau passage de l'Iliade[2] où Hector qui se précipite dans les rangs serrés des Grecs est comparé à une vague fondant sur un vaisseau :

Comme l'on voit les flots, soulevés par l'orage,
Fondre sur un vaisseau qui s'oppose à leur rage,
Le vent avec fureur dans les voiles frémit,
La mer blanchit d'écume, et l'air au loin gémit;
Le matelot troublé que son art abandonne
Croit voir dans chaque flot la mort qui l'environne.

Boileau qui traduit par ces vers les vers d'Homère, avec moins d'exactitude que d'élégance, on le verra plus loin, rend ainsi le commentaire qui les suit dans le chapitre de

1. *Traité du Sublime*, trad. de Boileau, ch. VIII; édit. de M. E. Egger, 1837, c. X; édit. et trad. de M. L. Vaucher, 1854, ch. VII.
2. *Iliad*. XV, 624 sqq.

Longin : « Aratus a tâché d'enchérir sur ce dernier vers, en disant :

Un bois mince et léger les défend de la mort.

Mais, en fardant ainsi cette pensée, il l'a rendue basse et fleurie de terrible qu'elle était. Et puis renfermant tout le péril dans ces mots : *Un bois mince et léger les défend de la mort*, il l'éloigne et le diminue plutôt qu'il ne l'augmente.... » Cette censure est-elle bien fondée, et le passage d'Homère renferme-t-il, en effet, la condamnation de celui d'Aratus? Je ne le pense pas. D'abord l'occasion est différente, et ce qui pourrait terminer faiblement la description animée d'une tempête, n'a pas le même inconvénient à la fin d'une peinture plus calme, où il s'agit seulement des dangers et des inquiétudes d'une navigation lointaine. Ensuite Aratus peut être défendu, comme l'attaque Longin, par le passage même d'Homère, où il n'y a pas ce qu'y a introduit Boileau, d'après le célèbre vers de Virgile :

Præsentemque viris intentant omnia mortem[1];

mais bien ceci :

.... Le vaisseau est couvert d'écume, les vents mugissent dans la voile, un tremblement agite le cœur des matelots, portés çà et là sur les ondes et séparés par un court espace de la mort[2].

Je le demande, cela diffère-t-il beaucoup de l'idée très-naturelle et très frappante exprimée par Aratus et qui s'est présentée à l'esprit de tant d'autres avant et après lui? Mme Dacier, répétant Longin, ajoute d'après Eustathe, je crois : On dit qu'Anacharsis passant la mer demanda à son pilote de quelle épaisseur étaient les planches du vaisseau. Le pilote lui répondit qu'elles étaient de tant de pouces. « Eh bien, repartit Anacharsis, nous ne sommes donc

1. *Æn*. I, 91.
2. Voir sur le sens des derniers mots, d'après les anciens, la note de Heyne.

éloignés de la mort que d'autant. C'est précisément ce que fait entendre Homère et ce qu'ont dit plus expressément, après Aratus, bien des poëtes qu'on n'en a jamais blâmés, bien au contraire :

Il avait un cœur dur comme le chêne, entouré d'un triple airain, celui qui osa commettre aux fureurs de la mer un frêle esquif.

Illi robur et æs triplex
Circa pectus erat, qui fragilem truci
Commisit pelago ratem [1].

Trop hardi fut celui qui le premier fendit de son frêle esquif les flots perfides ; qui laissa derrière lui sa terre natale pour abandonner sa vie à l'inconstance des vents et, dans sa course incertaine à travers les vastes mers, se confia à un mince bois, ne plaçant entre la vie et la mort qu'une étroite limite !

Audax nimium qui freta primus
Rate tam fragili perfida rupit ;
Terrasque suas post terga videns,
Animam levibus credidit auris ;
Dubioque secans æquora cursu,
Potuit tenui fidere ligno,
Inter vitæ mortisque vias
Nimium gracili limite ducto [2].

Va donc, abandonne aux vents ta vie, mettant ta confiance dans un peu de bois raboté, séparé de la mort seulement d'une épaisseur de quatre doigts et, tout au plus, de sept.

I nunc, et ventis animam committe, dolato
Confisus ligno, digitis a morte remotus
Quatuor aut septem, si sit latissima tæda [3].

Il manque à cette apologie la citation d'un vers de Cicéron où le trait incriminé ait été bien rendu. Précisément Cicéron paraît avoir négligé de le reproduire, lui qui plus ordinairement ajoute à son texte. Tout le passage se réduit chez lui à ces trois vers, assez faibles, dont le dernier toutefois n'est pas sans beauté descriptive :

1. Hor. *Od.* I, III, 9.
2. Senec. *Medea*, 301 sqq.
3. Juvénal. *Sat.* XII, 56 sqq.

Sed tamen anni jam labuntur tempore toto,
Nec cui signorum cedunt, neque flamina vitant,
Nec metuunt canos minitanti murmure fluctus.

Est-il trop minutieux de remarquer que ce *minitanti murmure* a été emprunté par Lucrèce à Cicéron et à tous deux par Horace ? Lucrèce l'a dit du tonnerre dont le bruit n'a pu intimider l'audace de son Épicure :

Quem neque fama deum, nec fulmina, nec minitanti
Murmure compressit cœlum... ;

il l'a dit de la mer que soulève et fait mugir le vent :

Ita perfurit acri
Cum fremitu, sævitque minaci murmure pontus [1].

Horace, à son tour, s'en est servi, en parlant du signal belliqueux des clairons que va faire retentir Pollion dans son histoire des guerres civiles :

Jam nunc minaci murmure cornuum
Perstringis aures.... [2]

Cicéron s'est élevé au rang des poëtes les plus habiles à décrire dans quelques passages de sa traduction des Pronostics, de cette production spécialement descriptive, nous l'avons déjà dit. C'est son défaut ; mais c'est aussi son mérite. Dédaignée des savants, comme dépourvue d'importance scientifique, elle doit être plus favorablement accueillie des littérateurs auxquels elle offre bon nombre de traits fidèlement, vivement exprimés du spectacle de la nature. Ils ont passé heureusement dans les vers de Cicéron et de Varron d'Atax ; puis, de là, par cet intermédiaire, dans les vers de Virgile, leur place définitive.

C'est à Cicéron lui-même que nous devons de pouvoir recommander par quelques citations cette partie de son œuvre poétique. Les Pronostics avaient avec les présages de la divination une analogie qui lui a permis de les faire

1. *De Nat. rer.* I, 69, 276.
2. *Od.* II, I, 17.

alléguer[1], sous la forme nouvelle qu'il leur avait donnée, après Aratus, par son frère Quintus, le défenseur, dans le *De Divinatione*, de l'art des augures. Les vers que rappelle complaisamment Quintus, traduits ou imités librement, soutiennent, c'est une véritable gloire, et soutiennent sans désavantage le parallèle avec ceux d'Aratus[2]. Ce qui ne les honore pas moins, c'est qu'ils ne sont pas effacés par ceux de Varron d'Atax, devenus en grande partie la propriété de Virgile.

C'est d'abord le tableau, d'une vivacité pittoresque, de la mer qui se soulève, des rochers qui blanchissent et résonnent à l'envi des flots murmurants, des bruits excités par le vent sur les montagnes et renvoyés, redoublés par les rochers :

> Atque etiam ventos præmonstrat sæpe futuros
> Inflatum mare, quum subito penitusque tumescit,
> Saxaque cana, salis niveo spumata liquore,
> Tristificas certant Neptuno reddere voces;
> Aut densus stridor quum celso e vertice montis
> Ortus, adaugescit scopulorum sepe[3] repulsus.

Il y a là bien des expressions dont on pourrait louer justement le choix, la place, l'effet imitatif. Je n'en veux relever qu'une seule, *certant*[4], qui prête poétiquement aux rochers qu'elle anime une sorte d'émulation à répéter ces bruits lointains de la mer.

Ce qui suit ne peint point avec moins de vérité et de beauté poétique la foulque fuyant de la mer vers le rivage, et par ses cris annonçant la venue prochaine de la tempête :

> Cana fulix itidem fugiens e gurgite ponti,
> Nuntiat horribiles clamans instare procellas.

1. *De Divinat.* I, 7, 8, 9.
2. Voyez particulièrement chez le poëte grec les vers 177, 210 et suivants.
3. De *sepes* ou *seps*, ancienne leçon judicieusement et savamment adoptée par M. Le Clerc. Voyez sa note et celle de M. Clavel, p. 103.
4. Cf. Lucret. *De Nat. rer.* VI, 1224 : Incomitata rapi *certabant* funera vasta.

Aratus est au-dessous de Cicéron dans le passage où il est question de coassement des grenouilles. L'apostrophe de l'imitateur à ces filles de l'onde, à ces habitantes des marais, a de l'agrément, ainsi que les expressions par lesquelles sont rendus les accents redoublés et importuns de leur voix assourdissante :

> Vos quoque signa videtis, aquaï dulcis alumnæ,
> Quum clamore paratis inanes fundere voces,
> Absurdoque sono fontes et stagna cietis.

Il y a là cependant quelque redondance, comme aussi dans les vers où reviennent plusieurs fois, par des répétitions peut-être trop imitatives, les cris attristants, les plaintes lugubres que fait entendre le hibou à l'heure matinale où se répandent sur la terre rafraîchie les premières rosées de l'aurore :

> Sæpe etiam pertriste canit de pectore carmen,
> Et matutinis acredula vocibus instat,
> Vocibus instat, et assiduas jacit ore querelas,
> Quum primum gelidos rores aurora remittit.

Il n'y a qu'à louer dans cette peinture de la corneille, courant sur le rivage et plongeant à plusieurs reprises sa tête dans les flots; de la génisse regardant le ciel et aspirant de ses larges naseaux l'air déjà rempli des vapeurs de l'orage, comme a si bien traduit M. Le Clerc :

> Fuscaque nonnunquam cursans per littora cornix
> Demersit caput, et fluctum cervice recepit;
> Mollipedesque boves, spectantes lumina cœli,
> Naribus humiferum duxere ex aere succum.

On ne peut se refuser à voir que Cicéron a conduit l'art des vers, avant lui si imparfait encore, jusqu'à Lucrèce, quelquefois même bien près de Virgile; qu'à un certain progrès d'élégance et d'harmonie[1] s'est joint quelquefois dans ses vers une véritable inspiration poétique. C'en était

1. Ce progrès est rendu sensible par d'intéressants détails dans la première partie de la thèse de M. Clavel.

assez, certes, non pas pour le placer au nombre des grands poëtes, mais du moins pour le sauver des mépris encourus par les mauvais. Et pourtant ils ne lui ont pas été épargnés, on l'a déjà rappelé, dans les âges littéraires qui l'ont suivi, et, chez les modernes, Montaigne[1], qui leur a fait écho, n'a pas peu contribué à les propager. La poésie de Cicéron a rencontré tardivement un apologiste inespéré dans Voltaire, qui défendait en lui, et de tous points, le héros de sa Rome sauvée. Il l'a trop défendu, assurément, en niant l'authenticité d'un de ses vers qui est des plus authentiques et en allant jusqu'à dire qu'il a balancé la réputation de Lucrèce. Entre ces éloges exagérés et des critiques également excessives, il faut garder le sage milieu où se sont tenus le savant, le judicieux éditeur et traducteur de Cicéron, M. Le Clerc, son éloquent biographe, M. Villemain[2]. Nous ne pouvons mieux conclure que par les propres paroles de ce dernier : « Les vers de Cicéron, trop méprisés par Juvénal, trop loués par Voltaire, sont loin de l'élégance de Virgile, et n'ont pas la force de Lucrèce. Ni la poésie ni l'éloquence n'étaient encore formées chez les Romains, et il suffisait à Cicéron d'être le plus grand orateur de Rome. »

VI

On ne peut oublier, en parlant de Cicéron, son frère Quintus, qui fut avec lui en communauté de toutes choses, grandes charges de l'État (il s'y éleva en 691 jusqu'à la préture), sentiments politiques, amis et ennemis, succès et revers, proscription même. Mais ce qu'il convient de rappeler ici, c'est qu'il partagea ses goûts littéraires et particulièrement ses préoccupations poétiques, versifiant sans

1. *Essais*, II, 10 : « Ne scais comment l'excuser d'avoir estimé sa poésie digne d'estre mise en lumiere : ce n'est pas grande imperfection que de faire mal des vers; mais c'est une imperfection de n'avoir pas senty combien ils estoyent indignes de la gloire de son nom. »
2. Notice sur Cicéron, *Biographie universelle*; *Mélanges*.

relâche, même dans les Gaules, quand, l'un des lieutenants de César, il y gagnait honorablement sa place dans les Commentaires; on peut ajouter, sans témérité, même dans son gouvernement d'Asie. Il figure fréquemment, comme ami des lettres, ami des vers, dans les écrits de Cicéron, et non-seulement dans sa correspondance, mais dans ses discours, dans ses divers traités. On sait maintenant par un ancien scoliaste qu'a publié, en 1814, le cardinal Angelo Mai, et par M. Le Clerc, qui a donné une grande publicité[1] à ce fait curieux, qu'il présidait en qualité de préteur le tribunal devant lequel fut prononcée la célèbre défense du poëte Archias. Une telle circonstance, longtemps ignorée, ajoutera désormais un intérêt tout particulier à ce que disait l'orateur[2] des goûts littéraires de son juge, si conformes aux siens propres. J'ai eu occasion de rappeler précédemment[3] un agréable début du *De Legibus* où Quintus, qui parle en poëte, est traité comme tel par ses amis : il joue le même rôle dans un autre début, également plein d'agrément, d'un des livres[4] du *De Finibus*. La scène se passe à Athènes, dans le jardin de l'Académie. On s'entretient des idées que réveille en foule l'aspect de cette ville, où, dit-on ingénieusement, on ne peut faire un pas sans marcher sur quelque souvenir; chacun parle de préférence des lieux qui l'attirent le plus : les philosophes, de ces ombrages vénérables sous lesquels avaient erré Platon, et après lui Speusippe, Xénocrate, Polémon; les orateurs, de cette tribune qui vit Démosthène luttant contre Eschine, de cette mer dont il haranguait les flots, de ce rivage illustré par le tombeau de Périclès. Quintus prend à son tour la parole et dit :

En venant ici, je me sentais attiré vers ce bourg de Colone que Sophocle habita; j'y croyais voir encore ce grand poëte pour qui j'ai tant d'admiration et tant d'amour; mon imagination remontait encore plus haut vers les temps anciens, et se représentait Œdipe, arrivant dans ces mêmes lieux, et demandant à sa fille, en vers de la plus douce harmonie, quelle est la contrée où il est parvenu. C'était, je le sais bien, une vaine illusion, mais elle n'a pas laissé de m'émouvoir.

1. Voyez son *Cicéron*, édit. de 1827, t. XII, p. 10.
2. *Pro Arch. poet.*, c. I, II. — 3. P. 424. — 4. L. V, c. I, II.

.... Me ipsum huc modo venientem convertebat ad sese Coloneus ille locus, cujus incola Sophocles ob oculos versabatur; quem scis quam admirer, quam eo delecter. Me quidem ad altiorem memoriam Œdipodis huc venientis, et illo mollissimo carmine, quænam essent ipsa hæc loca, requirentis, species quædam commovit, inanis scilicet, sed commovit tamen.

Le langage tenu à Quintus dans le *De Oratore*[1] doit encore être rappelé; il honore son esprit et son talent, une juste part faite d'ailleurs à la partialité fraternelle.

Ne croyez pas, mon cher, mon excellent frère, que je vienne vous poursuivre pour vous faire des leçons, avec un de ces traités de rhétorique qui vous semblent barbares. Rien en effet n'est plus délicat ni plus élégant que votre diction. Mais soit sagesse, comme votre modestie a me à le répéter; soit cette pudeur réservée et timide, qui retenait le père de l'éloquence, Isocrate, ainsi qu'il le rapporte lui-même; soit enfin que vous ayez pensé que c'était assez d'un beau parleur dans une famille, et peut-être même dans une cité tout entière, vous avez toujours reculé devant le rôle d'orateur[2]....

Cet éloge de grande valeur, décerné par Cicéron : *Quid tua potest oratione subtilius aut ornatius esse*, n'est démenti ni par les lettres de Quintus que contient le recueil des Épîtres familières[3], ni par son livre *De petitione consulatus*.

Quant aux *Annales* qu'il avait chargé son frère[4] de corriger et de publier, elles ne se sont pas conservées; on n en sait pas le sujet, relatif peut-être à la guerre des Gaules; on ne sait même pas si elles étaient rédigées en prose ou en vers.

L'ambition littéraire de Quintus paraît s'être portée de préférence vers la poésie, la poésie tragique particulièrement. Nous l'entendions tout à l'heure, dans un discours supposé il est vrai, parler en admirateur passionné de Sophocle; il ne l'était pas moins d'Euripide qu'il cite dans ses lettres et dont les vers sentencieux sont pour lui autant d'axiomes: *Ego certe singulos ejus versus singula testimonia puto*. Était-ce Sophocle ou Euripide qu'il avait imité dans

1. L. II, c. III. — 2. Trad. de Th. Gaillard.
3. *Epist. ad famil.* XVI, 8, 16, 26, 27.
4. Cic. *Epist. ad Attic.* II, 16.

son *Erigone*, son *Électre*, sa *Troade* et ses autres productions tragiques dont les titres ne nous sont point parvenus? L'un et l'autre, probablement, selon la méthode éclectique de ses derniers devanciers. Par malheur, il n'avait pas compris dans son imitation le travail patient dont témoigne cette anecdote. Euripide se plaignant que trois de ses vers lui eussent coûté trois jours de travail, un méchant poëte, qui se trouvait là, s'écria que dans le même temps il en aurait composé trois cents. Je le crois, repartit Euripide, mais ils n'auraient vécu que trois jours. Quintus s'était donné avec l'interlocuteur d'Euripide une fâcheuse ressemblance par la facilité trop expéditive qui lui avait permis de mettre sur pied, en seize jours, quatre tragédies. Son frère l'en a raillé[1], sans en avoir trop le droit, lui à qui il était arrivé de faire cinq cents vers en une nuit[2]; il a plaisanté aussi[3] sur la malheureuse fortune d'une de ces tragédies dont le manuscrit envoyé de Gaule à Rome s'était égaré sur des routes que le gouvernement de César avait rendues si sûres, excepté pour les tragédies.

On a vu précédemment[4] en quels termes chaleureux le même Cicéron avait encouragé son frère à chanter ces expéditions de Gaule et de Bretagne auxquelles, comme lieutenant de César, il avait pris une part honorable; comment lui-même s'était associé avec une sorte d'enthousiasme à ce dessein; comment enfin, la première chaleur tombée, il y avait à peu près renoncé[5]. Cela a-t-il eu plus de suite de la part de Quintus? Nous sommes encore condamnés à l'ignorer.

Son œuvre poétique se réduit maintenant pour nous à peu de chose: à deux épigrammes, expression élégante de l'opinion défavorable que lui avait fait concevoir des femmes en général le caractère difficile de la sienne, la sœur d'Atticus, Pomponia; en outre, à quelques vers didactiques, et presque techniques, sur les signes du Zodiaque[6], qu'il n'est

1. *Epistol. ad Quintum fr.* III, 6 — 2. Plutarch *Vit. Cic.* c. LIII.
3. *Epistol. ad Quintum fr.* III, 9. — 4. Voyez plus haut, p. 420.
5. *Epistol. ad Quintum fr.* III, 1, 4, 5 et 9.
6. Ils sont cités à la suite d'une petite pièce d'Ausone sur le même sujet, *Eclog.* XVI.

pas sans intérêt de rapprocher du passage des *Phénomènes* sur le même sujet qui a été rapporté plus haut. On trouvera que dans cette sorte de concours entre les deux frères l'aîné a gardé son rang.

Les Poissons par leur obscure clarté appellent les pluies du printemps. Le Bélier rend égale la course de la nuit et celle du jour. Il disparait devant les cornes du Taureau, qui annoncent la saison des fleurs. Les Gémeaux ouvrent l'aride carrière de l'été. Déjà cependant le Cancer réduit la durée de l'éclatante lumière. Le Lion, de sa gueule enflammée, souffle ces feux qui nous font languir. Mais bientôt, l'épi lumineux en main, parait la Vierge, dont la venue fait fuir les chaleurs. La Balance ouvre les portes de l'automne, et son astre, également suspendu, amène l'équilibre du jour et de la nuit. La flamme du Scorpion dépouille les rameaux épuisés; le Sagittaire lance la froidure sur la terre engourdie. Ces frimas qui nous glacent, c'est le souffle du Capricorne. A sa suite vient le Verseau répandant, du haut des cieux, ces nuées, ces eaux abondantes, qui enveloppent tout l'espace. Cependant, à droite et à gauche de cet ensemble céleste, roule le char brillant du soleil, et circule le pâle fantôme de la lune.

Flumina verna cient obscuro lumine Pisces;
Curriculumque Aries æquat noctesque diique :
Cornua quem comunt[1] florum prænuntia Tauri.
Aridaque æstatis Gemini primordia pandunt;
Longaque jam minuit præclarus lumina Cancer;
Languificosque Leo proflat ferus ore calores.
Post modicum[2] quatiens Virgo fugat orta vaporem.
Autumni reserat portas, æquatque diurna
Tempora nocturnis dispenso sidere Libra;
Et fœtos[3] ramos denudat flamma Nepaï.
Pigra Sagittipotens jaculatur frigora terris;
Bruma gelu glacians jubare spirat Capricorni :
Quam[4] sequitur nebulas rorans liquor altus Aquari,
Tanta supra circaque vigent ubi flumina. Mundi[5]
At dextra lævaque ciet rota fulgida Solis
Mobile curriculum, et Lunæ simulacra feruntur....

1. *Comunt*, peut-être *condunt*.
2. ***Modicum***, peut-être *spicum* d'après le vers de la traduction des *Phénomènes*, cité plus haut, p. 465 : Spicum illustre tenens splendenti corpore Virgo.
3. *Et fœtos*, peut-être *effœtos*. — 4. *Quam*, peut-être *quem*.
5. *Flumina. Mundi*, peut-être *flumina mundi* Voir sur ces corrections et d'autres encore la note de M. Le Clerc, t. XXXV, p. 370, 389, la traduction d'Ausone par M. Corpet, t. II, p. 159, 419.

Le peu qui nous est resté de tous les vers qu'avait faits Quintus, nous le montre dans un certain rapport avec les deux grands poëtes du temps, Lucrèce et Catulle, mais beaucoup moins loin de Catulle, par le tour facile et élégant de ses deux petites épigrammes, que de Lucrèce, par la prosaïque inspiration, la versification laborieuse de son fragment didactique. Et toutefois ce fragment ne laisse pas de compter parmi les nombreux témoignages du mouvement général par lequel la poésie latine, enfin en voie d'arriver à des formes plus régulières et plus élégantes, était comme emportée vers ces grands objets dont la philosophie et la science préoccupaient alors la curiosité encore neuve du public romain : mouvement heureux duquel allait sortir le poëme *De la Nature*, par l'union féconde de de l'art et du génie, les deux éléments des grandes et belles œuvres, comme l'a plus tard enseigné Horace[1]. C'est pour Quintus un grand titre littéraire, et qui dépasse de beaucoup ceux qu'il eût voulu se donner, que d'avoir le premier aperçu dans l'œuvre de Lucrèce, dont il a peut être été l'éditeur[2], cette union de l'art et du génie, que d'en avoir dit, avant tous, et fait répéter à son frère : *multis luminibus ingenii, multæ tamen artis*[3].

1. *De arte poet.*, 408 sqq. — 2. Euseb. *Chron.*
3. Cic. *Epist. ad Quintum fratrem*, II, 2. J'ai cité plus d'une fois ce passage de grande importance, car c'est la première annonce qui ait été faite du génie poétique de Lucrèce. Je l'ai cité comme a cru, avec raison, devoir le donner, d'après le texte de l'abbé d'Olivet, M. Le Clerc. (Voyez dans son *Cicéron*, 2e édit. 1827, le t. XXV, p. 140, 171.) *Non ita multis luminibus ingenii*, donné par d'autres éditeurs, présente un sens trop déraisonnable pour qu'on puisse l'imputer à Cicéron.

FIN DU SECOND ET DERNIER VOLUME

TABLE DES MATIÈRES

DEUXIÈME PARTIE.

ÉTUDES SUR LES ANCIENS POËTES LATINS.

(Suite.)

FIN DE LA TABLE.

Typographie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.

a



COLUMBIA UNIVERSITY

This book is due on the date indicated below, or at the expiration of a definite period after the date of borrowing, as provided by the rules of the Library or by special arrangement with the Librarian in charge.

DATE BORROWED	DATE DUE	DATE BORROWED	DATE DUE
TWO WEEKS LOAN			
18Feb'38			
	OCT 29 1949		
	~~[illegible]~~		
	[illegible]		
	11/14/49		
	DEC 16 1949		
	JAN 23 1950		
C28(638)M50			



076 32517

